



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

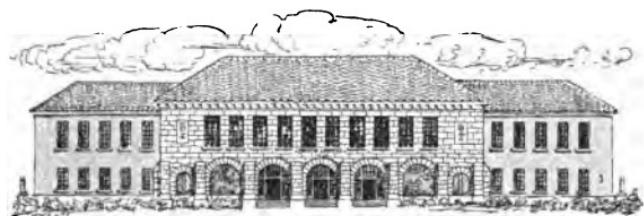
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



SCHOOL OF EDUCATION  
LIBRARY

TEXTBOOK COLLECTION

GIFT OF

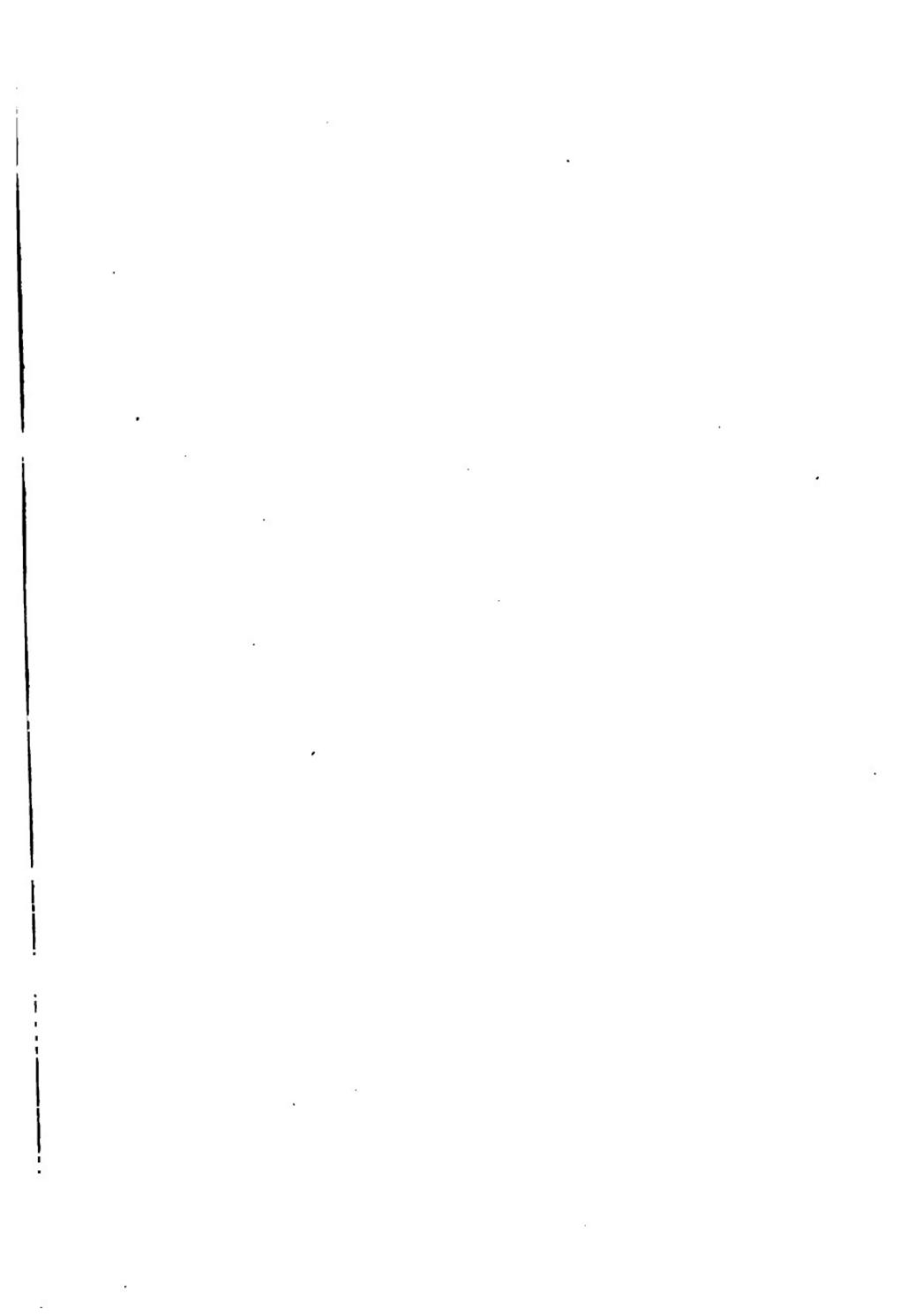
JAMES O. GRIFFIN



STANFORD UNIVERSITY  
LIBRARIES













FRANZ GRILLPARZER IN 1823  
From a cast of the medallion by M. M. Dujardin  
In the Grillparzer Museum, Vienna

**Oxford German Series**

*By AMERICAN SCHOLARS*

GENERAL EDITOR: JULIUS GOEBEL, PH.D.

PROFESSOR OF GERMANIC LANGUAGES IN THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

---

**Sappho**

**Trauerspiel in fünf Aufzügen**

von

**franz Grillparzer**

*EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES*

Inhaltsangaben, Inhalts- und Erläuterungsfragen  
Rückblicke und Themen

BY

**JOHN L. KIND, PH.D.**

ASSOCIATE PROFESSOR OF GERMAN  
UNIVERSITY OF WISCONSIN

NEW YORK

OXFORD UNIVERSITY PRESS

AMERICAN BRANCH: 35 WEST 32ND STREET

LONDON, TORONTO, MELBOURNE & BOMBAY

HUMPHREY MILFORD

1916

*All rights reserved*

*Copyright, 1916*  
BY OXFORD UNIVERSITY PRESS  
AMERICAN BRANCH

633855

C

**TO  
ELSBETH VEERHUSEN**



## PREFACE

As in my edition of Grillparzer's *Des Meeres und der Liebe Wellen*, Oxford University Press, 1916, I have endeavored in this book to meet the demands of both those teachers who prefer to conduct their classes in English and those who desire to use the "Reform Method." Hence the introduction and notes are in English, whereas résumés, questions, and topics for review have been added in German. Directions for the use of this material are given on pp. 177-8. Altho the questions are rather complete, they do not aim to be exhaustive; yet it is hoped that they will prove helpful to both instructor and student.

During the fourth semester of college German, at the latest, the student should learn to use a dictionary, and no longer depend upon special vocabularies. This is a sound pedagogical principle *per se*, and at present merits more serious consideration than ever, in view of the fact that nowadays the majority of undergraduates do not pursue the study of any foreign language beyond the second college year. If the student has not equipped himself with a dictionary — and learned how to use it — by that time, he is likely to be greatly handicapped later when he attempts to apply his linguistic training in his profession or business, and will

consequently feel that he has spent his time to little practical advantage.

This edition of *Sappho* has, therefore, been prepared not only to assist the student in overcoming the difficulties that he will encounter in reading a verse drama for the first time, but also to bridge over the gap between special vocabularies and the larger dictionaries. Hence the notes are complete and detailed, so as to help in the rendering of poetic phrases, and to prevent the loss of time suffered by the inexperienced student in searching thru a maze of definitions for a meaning that will fit a particular passage. Consequently, in making the annotations the aim has been to supplement the student dictionaries that are most widely used.

The numerous helps in translation will be welcomed by instructors who insist upon a rendering of the text into good, idiomatic English; but they should also appeal to the teacher who desires to do all or part of the work in German, for they will save the student considerable time for the preparation of the Fragen.

The introduction to my edition of *Des Meeres und der Liebe Wellen* contains an exhaustive account of Grillparzer's life and works, therefore it seemed undesirable to include a complete biography in this book. Since occasional references to that edition are made in this volume, it is suggested that copies be placed on reference, especially if the instructor desires his

students to acquaint themselves with the poet's life and development.

The sketch of the historical and traditional Sappho offered in the introduction is based upon original sources thruout; nevertheless I wish to acknowledge my indebtedness to the excellent monograph by Paul Brandt (cf. Bibliography, p. xlvi). I am also indebted to W. L. Westermann, Professor of Ancient History at the University of Wisconsin, for helpful suggestions on this part of the introduction.

It would be unjust not to acknowledge my indebtedness to the annotations of C. C. Ferrell in the edition of *Sappho* published by Ginn & Co., especially in the rendering of difficult passages into poetic English. The notes of Stefan Hock and August Sauer have also furnished considerable help, acknowledgment of which has been made in the notes, *passim*.

The text of the drama has been carefully prepared according to the best authorities. It is based upon the text issued by Cotta, collated and emended according to the first edition, as published by Stefan Hock, and the new Vienna edition. The latter unfortunately confuses rather than aids in the preparation of the text, for it retains the antiquated and capricious punctuation of the poet, and in some instances, tho not in all, his antiquated orthography. As a result, I was repeatedly forced to use my own judgment in the reading of passages, the interpretation of which depends entirely upon the punctuation. In all such cases I have

endeavored to furnish a reading that seemed consistent with my understanding of the poet's purpose.

Vogel's *Nachschatzgebuch* has been taken as the final authority in all matters of punctuation and orthography.

I wish to express my sincere thanks to those of my colleagues who kindly assisted me in the preparation of this book. Professor B. Q. Morgan has rendered me invaluable service in the preparation of both the introduction and notes, and Professor E. C. Roedder in the preparation of the *Inhaltsangaben* and *Fragen*. Dr. Elsbeth Veerhusen gave me the benefit of her pedagogical experience in determining the scope of the annotations, and C. M. Purin, Professor of Foreign Languages in the State Normal School of Milwaukee, offered many helpful suggestions for the *Inhaltsangaben* and *Fragen*. In conclusion, I wish to thank Professor Julius Goebel, the general editor of this series, for many courtesies.

JOHN L. KIND

MADISON, WISCONSIN

September 1, 1916

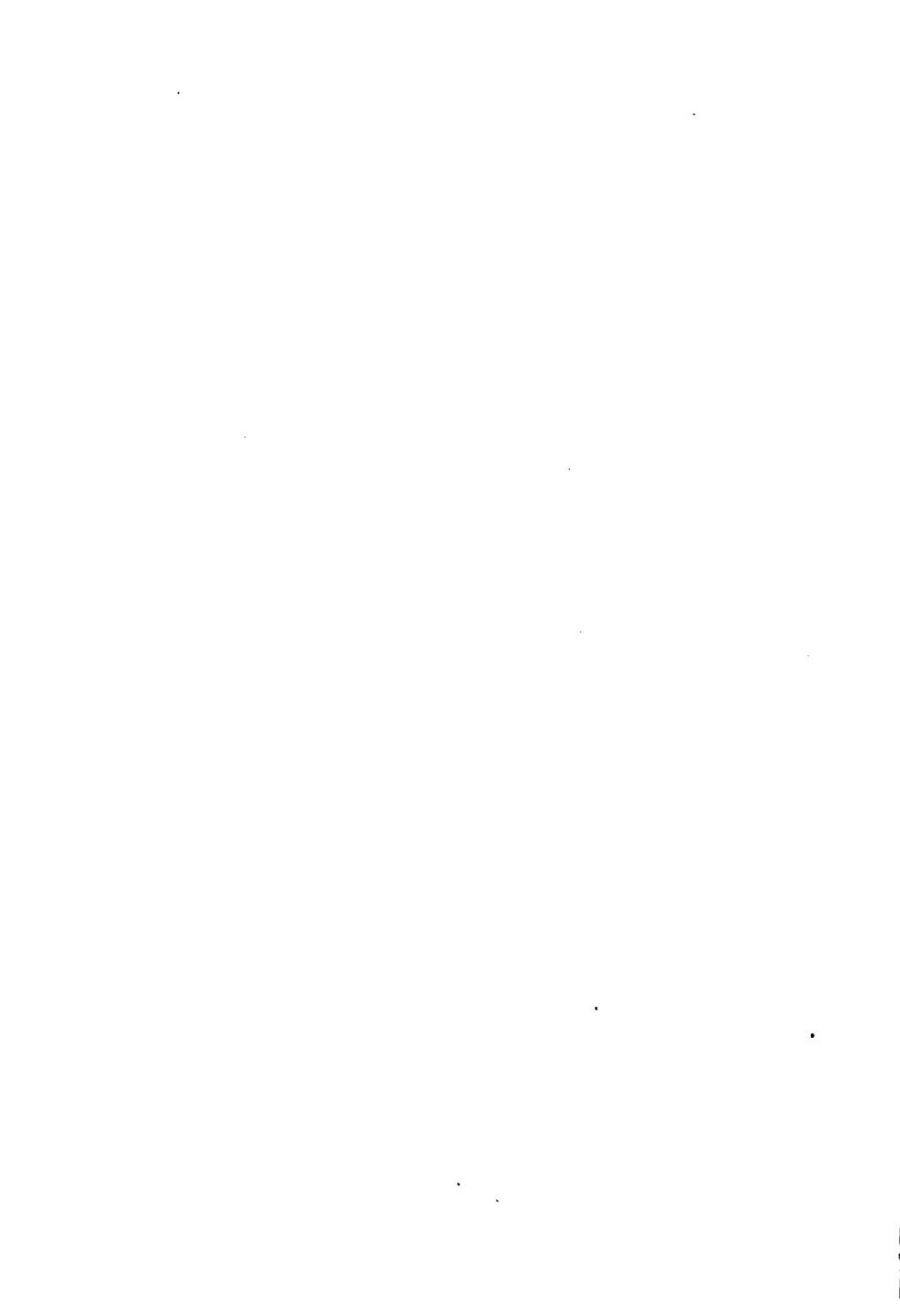
## CONTENTS

	PAGE
PREFACE . . . . .	v
INTRODUCTION:	
The Historical Sappho . . . . .	xiii
The Traditional Sappho . . . . .	xxi
Grillparzer's <i>Sappho</i> :	
1. Genesis and Success . . . . .	xxvii
2. Sources: (a) The Plot . . . . .	xxxiii
(b) The Problem . . . . .	xxxvi
3. Form, Technic, Motivation, and Personal Traits . . . . .	xxxix
BIBLIOGRAPHY . . . . .	xlvi
TEXT . . . . .	I
NOTES . . . . .	127
Inhaltsangaben, Inhalts- und Erläuterungsfragen, Rückblicke und Themen . . . . .	175



## ILLUSTRATIONS

- Franz Grillparzer (1823) . . . . . *Frontispiece*  
(From aquarelle medallion by M. M. Daffinger; in Grillparzer Museum, Vienna)
- Sappho [and Alcæus] . . . . . *Facing Page* xx  
(From painting by Sir Lawrence Alma-Tadema; in collection of W. T. Walters,  
Baltimore, Md.)
- Sappho's Farewell . . . . . *Facing Page* 124  
(From bas-relief by R. Weyr; Grillparzer Monument in the Vienna Volksgarten)



## INTRODUCTION

### THE HISTORICAL SAPPHO

THERE is perhaps no figure of classical antiquity about whom the imagination hovers so eagerly, or who seems as thoroly enveloped in the halo of romance, as the poetess Sappho; and there has been unwearied search for information that might throw further light on her obscure history. Unfortunately, the sources on the events of her life and career are so meager, unreliable, and even contradictory that few undisputed facts can be gathered from them. Of her beautiful poetry, too, we know little, and in order to comprehend her personality as revealed in the fragments that have been preserved we must understand the environment in which she lived.

Sappho was a true child of Lesbos. This attractive mountainous island<sup>1</sup> in the Ægean was very fruitful, especially in wine and grain. The beauty of its women was proverbial, its climate balmy and healthful. Prodigally endowed by Mother Nature with material and esthetic wealth, and with physical well-being, the Lesbians were opulent and virile; and gifted

<sup>1</sup> Lesbos is situated only a few miles from the coast of Asia Minor, directly south of the Dardanelles. From the Middle Ages down the name Mytilene has been used to designate the whole island, as well as its most important city. See footnote on p. xviii.

with a deep appreciation of Nature's bounties, they reflected in their sunny disposition the eternally blue sky and the eternally blue sea that surrounded them. Under these favorable conditions they were light-hearted and optimistic in all things that pertained to body and soul, so that they led a rather sensuous existence, much given to excessive feasting and drinking. Yet their love for gymnastic sports, which they practised as a part of their pedagogical system, furnished a fortunate corrective in their life, and so Lesbos became in effect the abode of everlasting youth.

The Lesbians worshiped beauty in all its manifestations, whether revealed in the landscape or in the divine gift of the human form. Physical grace and charm they regarded as a revelation of loveliness of soul — virtue; and so naively pure and exalted was this cult of beauty that it transcended normal conventionalities of sex. Hence friendships between man and man, between woman and woman, were cultivated with an ardor that is beyond the understanding of our more austere age. Furthermore, in judging Sappho both as woman and artist, we must bear in mind the fact that the Lesbian women enjoyed a social and domestic freedom that was practically unknown among the other Greek states, at least in the same form and to the same degree.

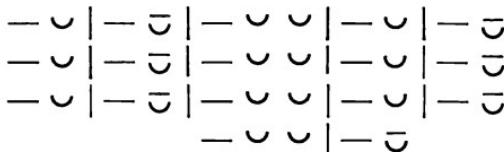
Such were the conditions under which the great poetess Sappho lived, and such the life that is reflected in her poetry. She gathered about her a circle of

gifted young girls and ladies of high birth, and instructed them in the arts of poetry and music. Furthermore, her home was the rendezvous of artists and the élite of Lesbos — the first *salon* in the world of art, as this coterie in Sappho's home has been called. She loved her pupils ardently for their physical beauty and charm, as well as for their virtue and poetical talents. This love was apparently Platonic, altho sensuous in its expression; but whatever licence may have been connected with it was simply an accepted fact of Lesbian life and moral philosophy.

It is all the more surprising—and sufficient commentary on the occasional misinterpretations of the personal relations just referred to—that while Sappho's poetry, so far as it is known to us, is erotic and sensuous, it is tempered by restraint and decorum to a degree that is remarkable in the light of her epoch and environment. She gives free rein to her longings and desires, but she is never offensive. Whether she sings of the pale, silvery moon, the timid stars, the sweet breath of the southern summer, the rosy dawn, or the golden sunset, of her love for a flower or her love for a companion, her sentiments are as pure and exalted as her verses are sonorous and sublime.

When the Greek scholars who gathered in the famous library of Alexandria during the third century B.C. carefully brought together and edited all the literary treasures they could find, they also collected Sappho's poems, which they arranged in nine books

or scrolls, according to the meters in which they were written. The first book was composed of the poems written in the so-called Sapphic strophe. This stanza form was not original with Sappho, but it was one of her favorite measures, and her success with it made it popular. Catullus and Horace introduced the Sapphic strophe into Latin verse, and the poets, ancient and modern, who have used it are too numerous to mention here.<sup>1</sup> The metrical scheme is as follows:



According to the testimony of many ancient writers, among them Plato, Aristotle, and Plutarch, Sappho's fame as a poetess was unparalleled; she was called the

<sup>1</sup> English poets, as a rule, have had little success with the Sapphic strophe. Swinburne is a striking exception, and has caught the melody in the following stanza:

Ah the singing, ah the delight, the passion!  
All the Loves wept, listening; sick with anguish,  
Stood the crowned nine Muses about Apollo;  
    Fear was upon them.

Many German poets, on the other hand, have been very successful in handling this measure, notably Wilbrandt, in the Adonis song, in his drama *Der Meister von Palmyra*:

Also will's der ewige Zeus; du mußt nun  
Niedersteigen unter die blüh'nde Erde,  
Mußt die dunkle Persephoneia küssen,  
Schöner Adonis.

"tenth Muse," and was given a place next to Homer. What a pity, therefore, that of all her wealth of beautiful poetry only two longer poems have escaped the ravaging tooth of time! And of these only one is complete.<sup>1</sup> The scattered verses that have carefully been collected can furnish us only a meager suggestion of her versatile powers, and fill us with a spirit of rebellion against the cruel fate that has deprived us of so much esthetic enjoyment. When we read such verses as the following we can not but hope that a future day will bring to light some hidden scrolls in which the precious gems of Sappho's sublime genius have been slumbering thru the centuries:

The lullaby of waters cool  
Through apple-boughs is softly blown,  
And, shaken from the rippling leaves,  
Sleep droppeth down.

• • • • •

The stars about the pale-faced moon  
Veil back their shining forms from sight,  
As oft as, full with radiant round,  
She bathes the earth with silvery light.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> There are about 170 fragments, most of which are mere phrases quoted by ancient writers. In recent years a few longer but very imperfect fragments have been discovered which, however, do not throw new light upon Sappho's life or genius. The one complete poem has been used by Grillparzer at the close of Act I. See the Notes; also footnote 3 on p. xxix.

<sup>2</sup> These translations are by Thomas Davidson, *Library of the World's Best Literature*, edited by Charles Dudley Warner, Vol. XXII, p. 12820.

It is something of an anti-climax to turn from these roseate glimpses of Sappho's exquisite poetic art, furnished by these stanzas, to the prosaic recital of the simple incidents of her life that can be pieced together from various sources; yet so much painstaking labor has gone into the assembling of such facts as we have that they deserve a place in any serious account of her career.

We have seen that Sappho was a native of Lesbos; she was born at either Eresos or Mytilene<sup>1</sup> on this island about 612 B.C. of an aristocratic family. Her father's name was probably Scamandronymus,<sup>2</sup> and it is quite certain that her mother was called Cleis. Sappho had three brothers: Eurygius, Charaxus, and Larichus. Of Eurygius nothing is known; Charaxus was a wine merchant, who squandered his fortune on a famous, beautiful courtesan in Egypt, and was severely rebuked by his sister for his profligacy; the beauty and personal charm of Larichus gained him the exalted office of cupbearer to the senators (prytenes) of Mytilene, and Sappho was justly very proud of him, for only the worthiest members of the most aristocratic families could aspire to this honor.

When Sappho was about twenty years of age the democratic leader Pittacus, one of the "Seven Sages"

<sup>1</sup> Mytilene, the ancient capital of Lesbos, was noted for its beautiful public buildings, especially the prytaneum (town hall) and the famous theater.

<sup>2</sup> Thruout this book the standardized Latin form of Greek proper names has been used.

of Greece, who had come into power some years before, banished the nobles from Lesbos. Thus the years that Sappho is said to have spent in Sicily may have been a period of enforced exile. Later, when the aristocracy was permitted to return, Sappho settled in Mytilene, where she died about 550 B.C.

Altho early in life she had said, "I shall evermore be a maiden," as one of her fragments records, she evidently changed her mind later, for she is said to have given her hand to a wealthy native of the island of Andros by the name of Cercylas, and to have born him a daughter whom she named Cleis after her own mother. The following fragment is usually interpreted as an expression of her maternal love:<sup>1</sup>

I have a little maid, as fair  
As any golden flower,  
My Cleis dear,  
For whom I would not take all Lydia,  
Nor lovely Lesbos here.<sup>2</sup>

There is no indication that Cercylas played an important rôle in Sappho's life, but he may have died early, for the best and noblest of the land sought her love, including the illustrious poet and warrior Alcæus.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> It should be stated that the primary evidence, i.e., the fragments, can not be considered conclusive on these details of Sappho's life. The word *ταῖς*, translated here by "maid," and by others as "daughter," may just as well refer to one of Sappho's pupils. See the following paragraph and p. xxv.

<sup>2</sup> Translation by Thomas Davidson, *i. c.*

<sup>3</sup> Cf. l. 219 of the text.

But Sappho rejected all these suitors<sup>1</sup> and devoted herself to her Muse and to her beloved pupils, who came from even the remotest cities and islands to sit at her feet. Here they received instruction in the difficult technic of versification, so intricate and highly developed in Greek lyric poetry, and practised the musical accompaniments which were an indispensable accessory of the ancient lyric.<sup>2</sup> In addition to the service which Sappho rendered Greek verse in developing and perfecting metrical forms, she is said to have invented the plectrum with which to strike the strings of the lyre — the first step towards the harpsichord and the modern piano.

Sappho may well have helped many a gifted girl develop her poetical and musical powers, and many a beautiful song of her pupils may have gladdened her heart, but none of these fruits of Sappho's love and devotion has been preserved. We have ample testimony, however, of the fact that Sappho's influence was a potent force in determining the character of all subsequent Greek poetry. So she lived on, not only in her unsurpassed verses, but also in the works of her

<sup>1</sup> Cf. footnote on p. xxiv.

<sup>2</sup> The flute, as well as the lyre, was used to accompany lyrical recitations. Furthermore, the dance was intimately connected with poetry, especially with chorals which often had an orchestral accompaniment. We do not know whether Sappho's pedagogical program included the dance also, but it is quite certain that her compositions covered the entire field: epigram, elegy, epithalamium (nuptial song), ode, etc.

followers and admirers. And not in literature alone was she immortalized; later generations erected statues and busts to her and modeled her image in bas-reliefs and on vases, and they even stamped her image on their coins, an honor that was normally accorded only to divinities and kings.<sup>1</sup> Thus her memory was preserved for future ages, and it was no idle belief that Sappho expressed in one of her lines: "I think there will be memory of us yet, in after days."<sup>2</sup>

### THE TRADITIONAL SAPPHO

When Sappho predicted undying fame for herself in the verse just quoted, she did not suspect that she would become renowned as a celebrity of the comic stage, and be perpetuated in the memory of men as the tragic heroine of a legend that is utterly unworthy of her good name. But such has been her misfortune, for the Sappho who lived in poetry and song and is known to the world at large is not the historical poetess, but a traditional figure created by an invidious age that took pleasure in ridiculing her.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> The Greeks did not develop real portraiture until about a century after Sappho's death; hence the representations of the poetess are only "study heads," the conceptions of later artists. They serve to show, nevertheless, how her fame lingered in the memory of her fellow-countrymen.

<sup>2</sup> Translation by Thomas Davidson, *l. c.*

<sup>3</sup> See below, p. xxvi.

The thread of the story that is told of Sappho, freed of its crassest elements, runs as follows:

There was an old ferryman, Phaon by name, who plied his oar between Lesbos — or Chios<sup>1</sup> — and the coast of Asia Minor. Despite his extreme poverty, he would accept a fare only from those whom he thought able to pay it. Hence he soon became famous thruout the entire land for his affability and uprightness of character. One day the beautiful goddess Aphrodite, disguised as a poor, homely old woman, asked him for passage to the mainland; and Phaon, who of course did not recognize her, not only treated her with his habitual courtesy, but also refused to take compensation for his services. The goddess was touched by this nobility of soul and gave him a souvenir of their meeting in the form of an alabaster box filled with a magic ointment, which restored him to youth and beauty. In fact, his beauty was so great that all women and maidens fell madly in love with him.

Sappho, too, found Phaon's beauty irresistible, and for some time he returned her love; but she was growing old, so her handsome lover soon tired of her and turned his attention to younger women. Sappho pursued him incessantly with her passion, but in vain, and when she saw that she could no longer hold him, her grief was too great for her to bear; so she cast herself into the sea from the Leucadian cliff.<sup>2</sup>

The two leading motifs of this story — the irresistible beauty of Phaon, and Sappho's leap from the Leucadian rock — are taken from two legends that

<sup>1</sup> Cf. note to l. 1237 of the text.

<sup>2</sup> The story as here given has been pieced together from many sources, and represents broadly the portrayal of Sappho's unfortunate love, as depicted by the Attic comedy writers, Ovid, and the later poets. Cf. Paul Brandt: *Sappho. Ein Lebensbild aus den Frühlingstagen altgriechischer Dichtung*, Leipzig, 1905, pp. 55–61.

originally had nothing to do with each other or with the poetess Sappho. The element of magic in Phaon's rejuvenation by means of the cosmetic handed to him in person by Aphrodite, as she walked among mortals, is positive proof that this portion of the romance at least belongs to the realm of pure mythology.

The characteristic details of the Phaon legend have been given in the first paragraph of the résumé above. The legend associated with the leap from the Leucadian cliff is based on an ancient religious ceremony: each year a human being — in later times a criminal — was cast from this promontory<sup>1</sup> into the sea, in order to appease Apollo and thus avert disaster and disease from the community for the ensuing twelvemonth. Subsequently, the belief arose that anyone could perform this rite and rid himself of the trials and tribulations that were making life unbearable. Since love is one of the most common afflictions of mortals, it seems to have been customary for lovesick persons to try this cure, which could be repeated as often as the affliction recurred, or until the leap proved fatal. In fact, ancient writers mention the names of a considerable number of men and women who either perished or were cured in taking this cooling bath; but Sappho's name is not included in the list. This is very significant.

<sup>1</sup> A cliff, 2000 feet high, at the southern extremity of the island of Leucas (the modern Santa Maura or Leucadia) on the western coast of Greece.

Sappho's fragments contain no reference to either Phaon or the cliff of Leucas; yet it is not absolutely impossible that her lost poems treated of these two subjects; but even if she did use these themes it is not necessary to assume that she referred to incidents of her own life, for the Phaon legend was localized in Lesbos, and the beauty of its hero was proverbial. It is even quite likely that this legend — if it already existed in her day — appealed to Sappho's temperament, but if she used it at all it was probably as a symbol or metaphor of unrequited love. If the legend did not arise until a later time, Sappho's name may have been associated with it, either because she mentioned a Phaon in her poems, or merely because of the amatory nature of her verses. At all events, in the absence of proof to the contrary, we may assume that Sappho's connection with the Phaon of the famous legend is the work of a later generation.<sup>1</sup>

The same is true of her rôle in the legend of the Leucadian cliff. She may have used the Leucadian leap in her poetry as a symbol or metaphor of unrequited love, as was done by other poets, notably her contemporary Stesichorus. Since Sappho had become a

<sup>1</sup> To make her as ridiculous as possible, Sappho was represented as approaching old age, when she fell in love with the youthful Phaon. That she was not inclined to accept the attentions of younger men in her widowhood (cf. above, pp. xix ff.), however, is shown by the following fragment: "Remain my friend, but seek a younger bride: I am too old, and may not mate with thee." Translation by Thomas Davidson, *l. c.*

figure in the Phaon legend, when the latter had the Leucadian leap joined to it as a sequel she naturally was made the heroine of the whole story. As the matter stands, it is worthy of note that no writer mentions her name in connection with either legend until about two hundred years after her death.

Whether Sappho was cured of her passion or perished as a result of her leap none of the sources tells us. But if she performed the daring feat — which is not likely — it could not have proved fatal, for a later writer cites a message which she wrote on her death-bed to her daughter, and several ancient epigrammists speak of her grave on Lesbian soil.<sup>1</sup>

There are no sources on which to base even a conjecture as to the time when the ancients associated Sappho with either the Phaon legend or the story of the Leucadian cliff. That both Sappho and Phaon were popular figures in Attic comedy, however, can be gathered from the fact that no less than six writers produced plays with the title *Sappho*, and two wrote comedies entitled *Phaon*. Of these eight dramas little but the titles has been preserved, yet there are indications in the fragments that have come down to us that the plot of some of them at least was essentially the story as outlined above. Naturally, in these comedies the heroine must have survived the dangerous plunge into the sea.

<sup>1</sup> Only in a legend, of course, could one plunge from a cliff 2000 feet in height and survive.

These plays belong largely to the so-called Middle Comedy,<sup>1</sup> and are most likely the original source of the highly colored romance of Sappho's traditional life. Some critics, following Suidas,<sup>2</sup> have attempted to account for the Sappho legend by assuming two Sapphos: one the poetess, the other a courtesan of the same name whom we could readily accept as the Sappho of the Phaon legend. But such an assumption is unnecessary if the nature of the Middle Comedy is taken into consideration. This Attic school of comedy delighted in bringing upon the stage as ludicrous figures the great personages of history and mythology; even Socrates, for instance, was made the victim of a crassly vulgar play. It was only natural then that Sappho, the most illustrious name in poetry after Homer, should furnish a welcome target for ridicule and burlesque, especially since this later prosaic age could not appreciate or understand her erotic poetry and her intimate relations with her pupils. So her language was parodied, her sentiments perverted, and her private life maligned.

The Roman erotic poet Ovid (43 B.C. – 17 A.D.) took his cue from the Attic comedians and wrote an

<sup>1</sup> The Middle Comedy flourished about 400–338 B.C. There were about 75 dramatists in this period, and more than 800 of their plays survived as late as the second century A.D. Consequently, it seems likely that the eight comedies on Sappho and Phaon that are known represent but a small portion of the dramatic literature on the subject.

<sup>2</sup> A Greek lexicographer of the tenth century A.D.

amorous, elegiac epistle, *Sappho to Phaon*,<sup>1</sup> which furnished to subsequent generations practically their only knowledge of the great poetess until a German scholar, just one hundred years ago, published epoch-making investigations which for the first time distinguished between history and tradition.<sup>2</sup> Hence the play of the Elizabethan poet John Lilly, the dramas, operas, and melodramas, as well as the numerous French and Italian romances of the eighteenth and nineteenth centuries, are all based on the spurious embellishments of the Attic comedians and the epistle of Ovid.

### GRILLPARZER'S *Sappho*

#### i. Genesis and Success

Grillparzer's first successful drama, *Die Ahnfrau*,<sup>3</sup> created a great sensation in the literary circles of

<sup>1</sup> Epistle 15 of the *Heroides*: Immediately before her departure for Leucas to end her life in the fatal leap, Sappho writes a letter to Phaon who has forsaken her and gone to Sicily, where he is lavishing his attentions upon other beautiful women. She recalls the misfortunes of her early life, her happiness with Phaon, and recites her present misery. Finally she implores him to return to her before she sets out on her fatal journey.

The popularity of Ovid's epistle is largely due to the translation by Alexander Pope, 1707. Joseph Addison's fanciful account of Sappho's love for Phaon, published in the *Spectator* in 1711, also did much to spread popular interest in the tradition.

<sup>2</sup> F. G. Welcker: *Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit*, Göttingen, 1816.

<sup>3</sup> Written in the summer of 1816; first performed January 31, 1817.

Vienna, and soon carried the poet's fame thruout Austria and Germany; but the critics found so much fault with its art, philosophy, and theology that he was robbed of all pleasure in his success. The work was unceremoniously placed in the same category with the crude fate-tragedies that infested the German stage in the first quarter of the nineteenth century, and its merits were overlooked.<sup>1</sup> Therefore, since there was incessant talk of robbers, ghosts, and cheap devices, the poet decided to choose for his next drama — if ever he should write another — the simplest subject possible, in order to prove to himself and to the world that he was a real poet and could move his audience by the sheer force of poetry.

Thus the poet gives expression to his bitter disappointment in his autobiography,<sup>2</sup> where he continues as follows:

"I found no such subject, perhaps only because I sought none. My soul was embittered. I saw clearly that I had come as the last poet into a prosaic age. Schiller . . . was dead, Goethe had turned to science, and in a magnificent quietism was promoting nothing that was not restrained and ineffective, while in me all the firebrands of fantasy were glowing. Thus spring and summer passed in dreamy inactivity. Towards the beginning of autumn<sup>3</sup> I was

<sup>1</sup> For a discussion of the *Ahnfrau* and the fate-tragedies see pp. xxvi–xxx of the Introduction to *Des Meeres und der Liebe Wellen* by the present editor, Oxford University Press, 1916.

<sup>2</sup> *Grillparzers sämliche Werke*. Edition Sauer. Cotta, Vol. 19, pp. 71–72. Cited hereafter as "Cotta edition."

<sup>3</sup> As a matter of fact the meeting took place in June (probably June 29, 1817). When the poet wrote his autobiography at the age of sixty-two his memory of the occurrence had grown hazy.

taking a walk along the Danube bound for the Prater.<sup>1</sup> Near the first trees I met a certain . . . Doctor Joël who stopped me with the remark that Weigel, the orchestra leader, was eagerly seeking a libretto. My poetry combined with Weigel's music, he added, etc., etc. He himself had found an excellent subject for an opera. Altho I had not the least desire to write a libretto, nevertheless I asked for his subject. He named Sappho. I immediately replied that that would certainly make a tragedy too. He however thought there were too few incidents for that. Thus we parted: he going towards the city, and I towards the Prater.

"The name of Sappho had struck me. Why, there was the simple plot I sought. I proceeded farther and farther into the Prater, and when I returned home late in the evening the plan of *Sappho* was complete.<sup>2</sup> All else I did was to ask for the extant fragments of Sappho's poetry in the imperial library the next day, found one of the two complete poems<sup>3</sup> that is addressed to the goddess of love entirely suited to my purpose, translated it on the spot,<sup>4</sup> and set to work the very next morning."

Among the poet's papers a scenario has been preserved, which Sauer thinks may safely be accepted as the "plan" that Grillparzer sketched out upon returning from his walk mentioned above.<sup>5</sup> It is written

<sup>1</sup> The largest city park of Vienna.

<sup>2</sup> See the discussion of the scenario in the following paragraphs.

<sup>3</sup> A misstatement that is frequently made. There is only *one complete* ode of Sappho's preserved. The fragment of four four-line stanzas and one verse of the fifth is regularly translated as a complete poem thru the omission of the seventeenth (incomplete) line; hence the error.

<sup>4</sup> See Act I, Scene 6 of the drama, and the discussion in the Notes.

<sup>5</sup> Details of this scenario have recently been published for the first time in: *Grillparzers Werke: Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien herausgegeben von August Sauer. Erster Band, Wien und Leipzig, 1909.* The discussion given above is taken from

with frantic haste in the wildest scrawl,<sup>1</sup> but shows that the main thread of the action had taken shape clearly in his imagination, for all the important motifs of the drama are contained in it, and, with a few unimportant deviations, the sequence of scenes is the same as in the first manuscript.

This scenario also reveals the fact that Grillparzer was at first attracted by the purely human elements of the story — a tragedy of love and jealousy — and that, altho what he later called the “hackney idea”<sup>2</sup> appealed to him, the profounder basic motifs of the drama did not impress him with their full cogency.

The title page of the first manuscript is dated July 1, 1817, and the dates that are recorded thruout show the progress he made from day to day, as he worked in fever heat. He finished the drama on July 25, having been interrupted on only one or two days; thus the composition of the whole tragedy in its first form was completed in a little over three weeks. Schreyvogel<sup>3</sup> was out of the city at the time. Upon his return, the latter part of August, he read the manuscript and

pp. lxxxi-lxxxiv. This edition of the poet's works will be cited hereafter as “Vienna edition.”

<sup>1</sup> The name “Sappho” occurs, beside the correct spelling, not only in the French form “Sapho,” but also in the most absurd misspellings, e.g., “Sphaho, Spapho, Spaho”: glowing evidence of the *furor poeticus* which seized him.

<sup>2</sup> *Fiakeridee*, “like seeks like.” Cf. l. 1742 of the text.

<sup>3</sup> Cf. note to the Dedication of the drama, p. 129.

evidently suggested some minor changes;<sup>1</sup> at all events, the poet began a revision of his work which he completed by September 26.

Altho the drama was passed by the censor on December 10, 1817, the first performance was delayed several months for various reasons. It was finally given at the imperial theater April 21, 1818, with huge success. The renowned actress Sophie Schröder played the title rôle, and Frau Korn, who had been accustomed to taking the part of the *ingénue* in comedy, played the rôle of Melitta with such native charm that she carried away the laurels of the evening.

In the success of *Sappho* Austria seemed to be entering upon a new era in its literary prestige. Grillparzer's notoriety as the sensational author of the *Ahnfrau* had changed over night, as it were, to indisputable fame as a poet of high rank. The drawing rooms of the élite were opened to him, and everyone seemed anxious to lionize the rising young author. Scores of congratulatory letters and poems poured in which lauded the poet of *Sappho* to the sky, some from the most renowned literary men of the day. Even the powerful court minister, Prince Metternich, received

<sup>1</sup> In his autobiography Grillparzer says: Schreyvogel read the play, "without even suggesting any changes or improvements, which I would not have conceded either." Cf., however, Vienna edition, Vol. I, p. lxxxvii. In a projected dedication to Schreyvogel the poet admitted minor changes in phraseology. As a matter of fact, he revised considerably, especially in deepening the rôle of Rhamnes in the fifth Act.

him and assured him of his patronage — no small honor. This beginning was very propitious for Grillparzer; Austrian officialdom favored him, but unfortunately promises were soon forgotten. He says in his autobiography that if he had never undertaken to write anything of more serious import than "whether Hans gets his Grete or not," he would have remained the idol of the government; but hardly did he overstep these limits in his literary work before he was persecuted on all sides.

Altho the first performance of the tragedy was an unqualified success, the drama did not hold the Viennese public long. Yet Sophie Schröder carried the play to the foremost stages of Germany and won great fame in the title rôle. The critics were in the main friendly; only Müllner,<sup>1</sup> who seemed to fear in the author a rival for his own title as the successor of Schiller, and whose advice Grillparzer had not seen fit to accept, turned against the poet in a malicious review. But Schreyvogel supported and encouraged his talented young friend, and the malice of the disgruntled antagonist had little effect.

Count Stadion, minister of finance, who was in charge of the court theaters, had Grillparzer appointed dramatic poet of the imperial theater in the spring of

<sup>1</sup> Adolf Müllner (1774–1829) was one of the foremost dramatists of the fate-tragedy school. Altho lacking the gifts of a real poet, he was very ambitious to excel. After 1820 he turned entirely to journalism.

1818 for a term of five years, with a respectable salary. A commercial club of Vienna presented him with a considerable purse; but he received only a few paltry sums for the stage rights of *Sappho* before the appearance of the drama in book form. Once printed, it became the property of all theaters without the necessity of paying for the stage rights, for copyrights offered little protection in those days.

The poet received handsome offers from German publishers, but he preferred his publisher in Vienna, Wallishausser, who had printed the *Ahnfrau*. Thus thru lack of enterprise and on account of his intense love of Austria, the poet deprived himself not only of financial gain but also of prestige. The first edition of 2100 copies was issued January 1, 1819, with a reprint of 1500 copies a few months later. The second edition, also 2100 copies, was printed the same year; the third appeared in 1823, and the fourth in 1856.

*Sappho* has been translated five times into English, and translations have been made in Italian, French, Danish, Swedish, Hungarian, Polish, Servian, and Russian. Altho a drama of this nature naturally does not appeal to the general theater public, it has maintained itself on the stage, and of all the poet's works it always remained his favorite.

## 2. Sources

(a) *The Plot*. Grillparzer became acquainted with the traditional story of Sappho's unfortunate love for

Phaon early in life.<sup>1</sup> How extensive his knowledge of his predecessors' works on the subject was, however, is entirely a matter of conjecture. As a student of the classics he must have found frequent references to the Sappho-Phaon legend,<sup>2</sup> and he undoubtedly knew the epistle of Ovid,<sup>3</sup> whom he read with the keenest interest in his youth.<sup>4</sup>

Schwering<sup>5</sup> enters into a lengthy discussion to prove the poet's great indebtedness to a three-act play by Franz von Kleist<sup>6</sup> (he is not so certain of the influence of a monodrama by F. W. Gubitz<sup>7</sup>); but Sauer brushes these arguments aside as of little consequence.<sup>8</sup> He, on the other hand, would see in the works of Wie-

<sup>1</sup> Sketch of a letter to Müllner, 1818. Cf. Cotta edition, Vol. 18, p. 173.

<sup>2</sup> See above, pp. xxii ff.

<sup>3</sup> See above, pp. xxvi f.

<sup>4</sup> Cf. Introduction to *Des Meeres und der Liebe Wellen*, *l. c.*, footnote on p. lxxii.

<sup>5</sup> Julius Schwering: *Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele, auf ihre literarischen Quellen und Vorbilder geprüft*. Paderborn, 1891, pp. 17-42.

<sup>6</sup> *Sappho*, ein dramatisches Gedicht von Franz von Kleist. Berlin, 1793.

<sup>7</sup> *Sappho*, Monodrama von F. W. Gubitz, in Musik gesetzt von B. A. Weber. Berlin, 1816.

<sup>8</sup> Kleist's drama is a typical eighteenth-century play of intrigue and revenge, a youthful attempt, lacking in depth of character drawing and convincing motivation. The monodrama of Gubitz is also a weak performance. If Grillparzer drew upon these two works for his own tragedy, his use of them proves him a poet of the first rank, for "he transformed a caricature into a work of art." (Schwering, *l. c.*, p. 42.)

land the main source.<sup>1</sup> There are, to be sure, some striking resemblances between Grillparzer's tragedy and the works of Kleist, Gubitz, and Wieland; yet one can hardly speak of "sources" in the strictest sense of the word, in the light of the scenario discussed above.

The whole plot of the finished drama is contained in this first sketch, and it is not without significance that none of the characters bears a name, with the single exception of Sappho.<sup>2</sup> The poet evidently depended entirely upon his memory and did not recall even the name of Phaon, having only the most meager outline of the traditional story in mind when he wrote his scenario. Furthermore, the rapidity with which he worked out the first manuscript would preclude the possibility of any extensive reading. Nevertheless, the fact that he made a note of the Leucadian cliff in

<sup>1</sup> Cf. Vienna edition, Vol. I, pp. lxxxix-ci. Sauer's arguments are not entirely convincing. If Grillparzer took such keen delight in Wieland's works, it is strange that he never mentioned him in his diaries and letters during these formative years of his life. Yet Sauer concludes his exposition as follows: "From these two novels (i.e., *Agathon* and *Aristipp*) Grillparzer drew not only various motifs and traits for his characters, but his entire knowledge of Greek life and thought. . . . These two novels have for *Sappho* the value of original sources, from which many a phrase and image was taken over into the drama, without the necessity of our assuming, however, that the poet renewed his study of these works with which he had been very intimate for a long time."

<sup>2</sup> The designations "He" and "She" are used, for example, to indicate the rôles of Phaon and Melitta. Rhamnes is called simply "Servant."

his diary,<sup>1</sup> during the progress of his composition, would justify the assumption that he sought to freshen his memory thru reading. In his literary notes he does not, however, mention any of the above-named works.

As we have seen, Grillparzer studied the fragments of Sappho's poetry, and altho these could offer him little information or inspiration for his tragedy, he found certain traits that assisted him in delineating Sappho's life, character, and poetry.<sup>2</sup>

(b) *The Problem.* Grillparzer himself said that if the theme of the *Ahnfrau* was *malheur d'être* (the misfortune of being), the idea in his *Sappho* might be called *malheur d'être poète* (the misfortune of being a poet); in other words, the tragedy portrays the contrast or natural barrier between art and life. Grillparzer felt this misfortune keenly himself, especially under the influence of the adverse criticism that was accorded to the *Ahnfrau*, for it was deeply rooted in his own soul, as is shown by his remarks on Goethe's *Tasso*. After his first reading of this drama on the sufferings of the melancholy author of *Jerusalem Delivered*, in 1810, Grillparzer wrote the following in his diary: "Could this poetic nature be foreign to the poet? I believed it was myself who spoke, acted,

<sup>1</sup> Cf. Vienna edition, Abt. II, 7, p. 115: "(Early in July, 1817) Leucas, an island in the Ionian Sea, opposite the coast of Acarnania. Cliff from which Sappho sprang."

<sup>2</sup> These are pointed out in the Notes to the drama.

loved as Tasso; it seemed to me that Goethe had only given words to my own feelings, and I recognized myself in every feeling, every speech, every word.”<sup>1</sup>

Hence a general resemblance between *Tasso* and *Sappho* is to be expected. But each poet has treated his subject in his own way: Goethe portrays the *struggle* between art and life (i.e., between the ideal and the real world), whereas Grillparzer depicts the *natural barrier* between the two. He has voiced this difference as follows: “It was my purpose to portray not the . . . struggle of life against art, as in *Tasso* and *Correggio*, but the natural barrier that is fixed between the two.”<sup>2</sup>

Grillparzer derived little pleasure from Madame de Staël’s novel *Corinne ou l’Italie* (1807), which he read in 1816, yet this work seems to have had considerable influence in shaping the psychological problem of his tragedy: the love of a great poetess for a younger man who is spiritually her inferior; her disappointment, and atonement for her error.

In this novel Lord Oswald Nelvil meets the poetess Corinne for the first time as she enters Rome in triumphal procession amid the acclamations of the admiring throng, and is crowned with the laurel. She is attracted to him and returns his admiring glances. In her confusion she drops the laurel wreath, and her bashful admirer

<sup>1</sup> *Grillparzers Briefe und Tagebücher*. Glossy and Sauer editors. Cotta, Vol. 2, p. 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Vol. I, pp. 20-21.

restores it to her. This reminds one of the scene between Sappho and Phaon at Olympia, as depicted by Grillparzer.

Nelvil later forsakes Corinne for her beautiful, young step-sister Lucile, whom Corinne has cherished like a daughter. When Corinne realizes that she has lost her lover's heart, she pines away and dies, reconciled to her fate and realizing that earth can offer her nothing but a grave.<sup>1</sup>

The tragic fate of being a poet was especially popular among the romanticists, and yet, strange to say, the romanticists almost without exception rejected Grillparzer's *Sappho* as a ridiculous caricature. Therefore, the ardent praise of Lord Byron is the more significant. He made the following entry in his diary on January 12, 1821: "Midnight. Read the Italian translation by Guido Sorelli of the German Grillparzer — a devil of a name, to be sure, for posterity; but they *must* learn to pronounce it. With all the allowance for a *translation*, and above all, an *Italian* translation, . . . the tragedy of *Sappho* is superb and sublime! There is no denying it. The man has done a great thing in writing that play. And *who is he?* I know him not; but *ages will*. 'Tis a high intellect. . . . Grillparzer is grand — antique — *not so simple* as the ancients, but very simple for a modern — too Madame de Staëlish, now and then — but altogether a great and goodly writer."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cf. Vienna edition, Vol. I, pp. ci-cxi.

<sup>2</sup> *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*, Vol. V., pp. 171-2. Edited by Rowland E. Prothero, London and New York, 1901.

### 3. *Form, Technic, Motivation, and Personal Traits*<sup>1</sup>

The controversy over the fate element in the *Ahnfrau* had prompted Grillparzer to revert to his study of the Greek drama for a better understanding of the Greek idea of fate. At this time, too, he came under the influence of Goethe more than ever before. As a result of these studies the poet matured greatly in the year that elapsed between the composition of the *Ahnfrau* and the conception of *Sappho*. This is seen especially in the calming effect of Greek tragedy and of Goethe's *Tasso* and *Iphigenie* on the form and manner of his own Greek tragedy.

The three unities of time, place, and action, as established by the ancients and exemplified in Goethe's *Iphigenie*, are rigidly observed in *Sappho*. The unity of time demands that the action be limited to twenty-four hours in duration; the unity of place, that the scene shall not be changed; and the unity of action, that there shall be only a few characters and one main plot, and that every motif must subserve its development. In *Sappho* the action begins at daybreak and closes at sunrise of the second day, the stage setting remains unchanged thruout the entire drama, and there is no independent side-plot. Furthermore, there are few

<sup>1</sup> Since the Notes contain an interpretation of the drama in detail, only a few more general points are discussed in this chapter. Likewise, inasmuch as the *Inhaltsangaben* review the story of the action, scene by scene, a résumé of the plot in the Introduction is rendered superfluous.

characters, in fact only three principal ones: Sappho, Phaon, and Melitta, about whom the whole action revolves. Hence the form is strictly "classical," and Grillparzer successfully accomplished his purpose of writing a drama along the simplest possible lines.

Yet the technic is that of the master dramatist, who is in no way cramped by these restrictions of form, for the poet fills it out with an abundance of romantic content. The lack of action and the paucity of events is fully compensated for by depth of psychology, a psychology which emanates from the characters themselves. Furthermore, thru the introduction of the story of Sappho's, Phaon's, and Melitta's past life in the exposition, the action gains in breadth without violence to the unity of time. Likewise, by introducing Eucharis' reports of the banquet episode, the scene of Melitta's bath, and Sappho's restoration to herself, as well as the peasant's account of the pursuit and capture, the poet was able to make use of important motifs that he could not portray upon the stage without change of scene. Altho a colloquial tone is occasionally introduced, as for example in Act II, Scene 2, on the whole the language of the drama is in the exalted style of classical tragedy. Yet the spirit of *Sappho* is not classical but modern. To the critics who found fault with the drama because it is un-Greek, Grillparzer replied with satisfaction that he had written it not for Greeks but for Germans.

Fault has also been found with the drama on the

ground that the first half of the action portrays the poetess, whereas in the second half the woman in *Sappho* is depicted. This is probably due largely to the fact that Grillparzer himself, in defending his work against the foolish suggestions and malicious attacks of Müllner, thought it necessary to admit a break in his original conception caused by an interruption in his progress in the middle of the third Act. Sauer has conclusively proved,<sup>1</sup> however, that there was no interruption at this point in the composition; and the scenario discussed above shows that the poet's conception of the entire plot as a tragedy of love and revenge was clear from the very beginning. The contrast between the fourth Act and the remainder of the action is perhaps a little too marked, but it is in accordance with the poet's original plan.

From the very start he conceived his *Sappho* as a woman rather than as a poetess. The drama is, to be sure, the story of a poetess who is temporarily out of joint with the world of realities and succumbs in the struggle; but it is after all primarily the tragedy of an unhappy woman, disappointed in love. As a result the play gains in its universal appeal to human interest, for thus *Sappho* becomes a love tragedy. It depicts the passion of love in a great woman, who loves and hates with the vehemence and caprice of those great beings who are accountable only to themselves and to the gods.

The catastrophe has been much criticized. Is

<sup>1</sup> Cf. Vienna edition, Vol. I, pp. lxxxv-lxxxvii.

Sappho's tragic end necessary, is it properly motivated, is it convincing? A real understanding of the poet's motivation must result in an affirmative answer. Due to the rapidity of the action, the limitations of time and place — one blow after the other wounding the heroine's pride and undermining her power of resistance — the unfortunate woman is hurled from her lofty height of supremacy over ordinary mortals to the depths of despair, and she has not time to recover her poise. Moreover, we must temper our attitude towards the act of self-destruction with the philosophy of the Greeks,<sup>1</sup> and regard the catastrophe as the outcome of Sappho's own interpretation of her fate. The confusion of the woman and the poetess is Sappho's mistake, not Grillparzer's; for Sappho, the great poetess, was after all a woman, and the one can not be entirely separated from the other.

The drama is not the tragedy of art, nor the tragedy of the poetess *per se*, but the undoing of an unhappy woman who is also a poetess; and altho we may feel that Sappho is wrong in formulating a basic philosophy of life from one unfortunate experience, we can understand her tragic end in the light of her own attitude towards it. Contact with life is essential to the inner development of the true poet, as Grillparzer well knew; the poet is the interpreter of life, and life is his inspiration, as Sappho herself says.<sup>2</sup> Life with its joys and

<sup>1</sup> Cf. ll. 2001–7 of the text.

<sup>2</sup> Cf. ll. 1279–80 of the text.

sorrows had given Sappho her poetry; but now her heart is filled with a yearning for the love of one particular mortal, a yearning that can not be satisfied. She longs for the lot of mortals, and sees in that lot only happiness; in the fate of the poetess all unhappiness. She fails to realize that in her experience with Phaon she is sharing in the joys and sorrows of *all* mortals.

Sappho's fate is a revelation of Grillparzer's inmost soul as a poet, not his philosophy of life as a man; for as a man he conquered in the battle. As a poet he felt the burden of existence, but his stability as a man gave him the strength to bear it. Sappho lacks this poise and rational logic, and so she succumbs in the struggle. In emphasizing the artistic temperament of Sappho, Grillparzer was able to inject his own feelings and experiences into the drama without doing violence to the objectivity that is required of the dramatist.

Sappho's love is a jealous love. Likewise, Grillparzer's affections were poisoned by the green-eyed monster, especially in his youthful friendships and later in his love for his fiancée. His love for women, up to the time of writing *Sappho*, had been confined largely to transient but consuming passions for stage folk, similar to those of most young artistic natures. These experiences had been limited and rather unfortunate, and so, in treating the traditional story of the Greek poetess, he quickened it with certain ideas of love that were inherent in his own nature and drawn

from his own experiences. His own love affairs progressed to a certain inflamed point, and then his heart grew cold. Consequently, it is the awakening of love, first love in the young especially, which he depicts again and again.

There are other phases of *Sappho* that are interesting and instructive in the light of Grillparzer's further work. There is, for instance, the stock situation of a man between two women, which is characteristic of his plays, and to which he gives a deeper significance in this drama. A sharp contrast is drawn between the mental gifts and social station of Sappho on the one hand, and Phaon and Melitta on the other. This contrast is clearly marked in all the later works, where similar conflicts or situations arise.

There is, further, the theme of renunciation, which we find thruout his writings. Renunciation was a basic trait of his character. Greek tragedy teaches moderation and modesty, and this coincides with the poet's own ideals of virtue: renunciation, modesty, and self-restraint. Grillparzer's renunciation was his adjustment to the realities of life; Sappho can not adjust herself, thus her renunciation is the repudiation of life itself.

One of the most difficult problems that the poet had to solve was the danger of allowing his heroine to become a ludicrous figure in loving a man younger than herself; especially since she offers her love to Phaon and then gives way to violent jealousy and vengeance,

when her love is rejected for another's. Therefore, he has made Sappho not much older than Phaon. Also, he has successfully guarded against sacrificing our sympathy for the deluded woman by depicting her greatness as a poetess in the first Act, and further by placing Phaon in a ridiculous position in his denunciation of her, and by allowing Rhamnes to remind us in the fifth Act of Sappho's real greatness. Our sympathy may thus remain with Phaon and Melitta, but we do not turn against Sappho in her tragic sorrow.

## BIBLIOGRAPHY<sup>1</sup>

### EDITIONS OF GRILLPARZER'S WORKS

**GRILLPARZERS WERKE.** Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien herausgegeben von August Sauer. Gerlach & Wiedling, Wien und Leipzig, 1909-. (*Thus far only seven volumes of this new definitive, critical edition have appeared; Sappho is contained in Vol. I.*)

**GRILLPARZERS WERKE IN SECHZEHN TEILEN.** Herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Stefan Hock. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Bong & Co. [1912] (*A separate volume of indexes has also been published, 1914. This is the most complete edition of the poet's works issued so far. The text of the works which appeared during Grillparzer's life is that of the original editions. Very helpful introductions and notes.*)

**GRILLPARZERS SÄMTLICHE WERKE IN ZWANZIG BÄNDEN.** Herausgegeben und mit Einleitungen versehen von August Sauer. Stuttgart, Cotta. (Fifth edition, 1892-3.)

**GRILLPARZERS WERKE.** Herausgegeben von Rudolf Franz. Kritische durchgesehene und erläuterte Ausgabe in fünf Bänden. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. [1903-4] (*Contains selected poems and prose and the dramatic masterpieces. Especially valuable for the introductions and notes.*)

**GRILLPARZERS BRIEFE UND TAGEBÜCHER.** Eine Ergänzung zu seinen Werken. Gesammelt und mit Anmerkungen herausgegeben von Carl Glossy und August Sauer. Stuttgart und Berlin, Cotta. [1903]

<sup>1</sup> Since a complete bibliography down to the year 1904 is given in Goedekes *Grundriss*, Vol. 8, pp. 317-459, only a few of the most important editions of the poet's works, and of the critical studies on the poet are here listed.

## GENERAL CRITICAL WORKS

- Ehrhard-Necker. **FRANZ GRILLPARZER.** Sein Leben und seine Werke. München, Beck, 1902.
- Fäulhammer, Adelbert. **FRANZ GRILLPARZER,** eine biographische Studie. Graz, Leuschner & Lubensky, 1884.
- Lessing, O. E., **GRILLPARZER UND DAS NEUE DRAMA,** eine Studie. München und Leipzig, Piper, 1905.
- Pollak, Gustav. **FRANZ GRILLPARZER AND THE AUSTRIAN DRAMA.** New York, Dodd, Mead & Co., 1907.
- Sittenberger, Hans. **GRILLPARZER.** Sein Leben und Wirken. Berlin, Hofmann, 1904.
- Volkelt, Johannes. **FRANZ GRILLPARZER ALS DICHTER DES TRAGISCHEN.** Nördlingen, Beck, 1888.
- Wolf-Cirian, Francis. **GRILLPARZERS FRAUENGESTALTEN.** Stuttgart und Berlin, Cotta, 1908.
- JAHRBUCH DER GRILLPARZER-GESELLSCHAFT,** 1891 to date.

## WORKS ON THE POETESS SAPPHO

- Bergk, Theodor. **POETAE LYRICI GRAECI.** Editionis Quartae, Vol. III. Lipsiae, MDCCCLXXXII, pp. 82-140.
- Brandt, Paul. **SAPPHO.** EIN LEBENSBILD AUS DEN FRÜHLINGSTAGEN ALTGRIECHISCHER DICHTUNG. Leipzig, Friedrich Rothbart, 1905.
- Wharton, Henry Thornton. **SAPPHO.** Memoir, Text, Selected Renderings, and a Literal Translation. London and Chicago, 3d edition, 1895.

WORKS WITH SPECIAL REFERENCE TO  
GRILLPARZER'S "SAPPHO"

- Ferrell, Chiles Clifton. **SAPPHO,** Trauerspiel in fünf Aufzügen von Franz Grillparzer. Edited with introduction and notes. Ginn & Co., 1899.
- Lichtenheld, Adolf. **SAPPHO,** Trauerspiel, etc. Schulausgabe mit Einleitung und Anmerkungen. Stuttgart und Berlin, Cotta, 1906.

- Pachaly, Paul. **ERLÄUTERUNGEN ZU GRILLPARZERS "SAPPHO."**  
Dr. Wilhelm Königs Erläuterungen zu den deutschen Klassikern. 52. Bändchen. Leipzig, Beyer.
- Rippmann, Walter. **SAPPHO**, Trauerspiel, etc. Edited with introduction, notes, and exercises. London and New York, Macmillan and Co., 1898.
- Schowering, Julius. **FRANZ GRILLPARZERS HELLENISCHE TRAUERSPIELE, AUF IHRE LITERARISCHEN QUELLEN UND VORBILDER GEPRÜFT.** Paderborn, Schöningh, 1891.

*Also the introductions and notes in the following volumes, listed under EDITIONS OF GRILLPARZER'S WORKS above:*

- August Sauer (Wien und Leipzig). Vol. I, pp. lxxix-cxii and 433-476.
- Stefan Hock. Vol. 3, pp. 111-120, and Vol. 16, pp. 492-505.
- August Sauer (Cotta). Vol. 4, pp. 228-232.
- Rudolf Franz. Vol. 2, pp. 7-10 and 347-356.

Dem Herrn  
Carl August West  
widmet diesen  
seinen zweiten dramatischen Versuch  
als Zeichen  
der  
Dankbarkeit und Freundschaft

der Verfasser



# **Sappho**

**Trauerspiel in fünf Aufzügen**

## **P e r s o n e n**

**Sappho**  
**Bhaon**  
**Eucharis** }  
**Melitta** } Dienerinnen Sapphos  
**Rhamnes, Slave**  
**Ein Landmann**  
Dienerinnen, Knechte und Landleute

## Erster Aufzug

Freie Gegend. Im Hintergrunde das Meer, dessen flaches Ufer sich gegen die linke Seite zu in felsischen Abstufungen emporhebt. Hart am Ufer ein Altar der Aphrodite. Rechts im Vorgrunde der Eingang einer Grotte, mit Gestrauch und Eppich umwachsen; weiter zurück das Ende eines Säulenganges mit Stufen, zu Sapphos Wohnung führend. Auf der linken Seite des Vorgrundes ein hohes Rosengebüscht mit einer Rasenbank davor.

### Erster Auftritt

Zimbeln und Flöten und verworrender Volkszuruf in der Ferne

Rhamnes

(stürzt herein)

Auf! auf, vom weichen Schlaf! Sie kommt, sie naht!  
O, daß doch nur die Wünsche Flügel haben,  
Und träg' der Fuß, indem das Herz lebendig!  
Heraus, ihr faulen Mädchen! Zögert ihr?  
5 Der trifft euch nicht, der Jugend vorschnell nennt!

Eucharis, Melitta und Dienerinnen aus dem Säulengange

Melitta

Was schiltst du uns? Da sind wir ja!

Rhamnes

Sie naht!

Melitta

Wer? — Götter!

Sappho

Rhamnes  
Sappho naht!

Geschrei  
(von innen)

Heil, Sappho, Heil!

Rhamnes

Jawohl, Heil, Sappho, Heil! du braves Volk!

Melitta

Doch was bedeutet —

Rhamnes

Nun, bei allen Göttern!

Was fragt das Mädchen auch so wunderlich!  
Sie lehret von Olympia, hat den Kranz,  
Den Kranz des Sieges hat sie sich errungen;  
Im Angesicht des ganzen Griechenlands,  
Als Zeugen edlen Wettkampfs dort versammelt,  
Ward ihr der Dichtkunst, des Gesanges Preis.  
Drum eilt das Volk ihr jauchzend nun entgegen,  
Schickt auf des Jubels breiten Fittichen  
Den Namen der Beglückten zu den Wolken!  
Und diese Hand war's, ach, und dieser Mund,  
Der sie zuerst der Leier Sprach' entlocken  
Und des Gesanges regellose Freiheit  
Mit süßem Band des Wohlaus binden lehrte!

Volk

(von innen)

Heil, Sappho! Sappho, Heil!

Rhamnes

(zu den Mädeln)

So freut euch doch! —

Seht ihr den Kranz?

Melitta

Ich sehe Sappho nur!

25 Wir wollen ihr entgegen!

Rhamnes

Bleibt nur, bleibt!

Was soll ihr eurer Freude schlechter Zoll?

Sie ist an andern Beifall nun gewohnt!

Vereitet lieber alles drin im Hause,

Nur dienend ehrt der Diener seinen Herrn.

Melitta

30 Siehst du an ihrer Seite —

Rhamnes

Was?

Melitta

Siehst du?

Hoch eine andre glänzende Gestalt,

Wie man der Leier und des Bogens Gott

Zu bilden pflegt.

Rhamnes

Ich sehe! Doch ihr geht!

Melitta

Und erst nur riefft du uns!

**Sappho**

**Rhamnes**

Ich rief euch, ja!

35 Ihr solltet wissen, daß die Herrin naht,  
Ihr solltet wissen, daß euch Freude Pflicht,  
Doch freuen mögt ihr euch nur drin im Haus.  
Der Mann mag das Geliebte laut begrüßen,  
Geschäftig für sein Wohl liebt still das Weib!

**Melitta**

40 So laß uns nur —

**Rhamnes**

Nicht doch! Nur fort! Nur fort!

(Er treibt die Mädchen fort)

Nun mag sie kommen! Nun wird Albernheit  
Ihr vorlaut nicht die schönste Feier stören!

**Zweiter Auftritt**

**Sappho**, kostlich gekleidet, auf einem mit weißen Pferden bespannten Wagen, eine goldene Leier in der Hand, auf dem Haupte den Siegeskranz. Ihr zur Seite steht **Rhaon** in einfacher Kleidung. **Volk** umgibt laut jubelnd den Zug.

**Volk**

(aufgetretend)

Heil, Sappho, Heil!

**Rhamnes**

(sich unter sie mischend)

Heil, Sappho, teure Frau!

**Sappho**

Dank, Freunde! Landsgenossen, Dank!  
 45 Um eure Willen freut mich dieser Kranz,  
 Der nur den B u r g e r zierte, den D i c h t e r drückt,  
 In eurer Mitte nenn' ich ihn erst mein!  
 Hier, wo der Jugend träumende Entwürfe,  
 Wo des Beginnens schwankendes Bestreben,  
 50 Wo des Vollbringens wahnsinniglich'nde Lust  
 Mit eins vor meine trunks Seele treten,  
 Hier, wo Bypressen von der Eltern Grab  
 Mir leisen Geistergruß herüberlispeln;  
 Hier, wo so mancher Fröhlichkeit ruht,  
 55 Der meines Strebens, meines Wirkens sich erfreut,  
 In eurem Kreis, in meiner Lieben Mitte,  
 Hier dünkt mir dieser Kranz erst kein Verbrechen,  
 Hier wird die freule Zier mir erst zum Schmuck!

**Einer aus dem Volke**

Wohl uns, daß wir dich, Hohe, unser nennen!  
 60 Habt die bescheidne Rede ihr vernommen?  
 Mehr als ganz Griechenland hat sie ihr Wort geschmückt!

**Rhamnes**

(sich hinzubringend)

Sei mir gegrüßt, gegrüßt, du Herrliche!

**Sappho**

(vom Wagen herabsteigend und die Umstehenden freundlich grüßend)

Mein treuer Rhamnes, sei gegrüßt! — Artander,  
 Du auch hier, trotzend deines Alters Schwäche?

65 Kallisto — Rhodope! — Ihr weinet, Liebe?  
 Das Auge zahlt so richtig als das Herz,  
 Für Tränen — Tränen — seht! — O, schonet mein!

## Einer aus dem Volke

Willkommen auf der Heimat altem Boden,  
 Willkommen in der Deinen frohem Kreis!

## Sappho

70 Umsonst sollt ihr die Bürgerin nicht grüßen,  
 Sie führt zum Dank euch einen Bürger zu;  
 Hier Phaon. Von den Besten stammet er  
 Und mag auch kühn sich stellen zu den Besten!  
 Obwohl die Jahre ihn noch Jüngling nennen,  
 75 Hat ihn als Mann so Wort als Tat erwiesen.  
 Wo ihr des Kriegers Schwert bedürft,  
 Des Redners Lippe und des Dichters Mund,  
 Des Freundes Rat, des Helfers starken Arm,  
 Dann ruft nach ihm und suchet länger nicht!

## Phaon

80 Du spottest, Sappho, eines armen Jünglings!  
 Wodurch hätt' ich so reiches Lob verdient?  
 Wer glaubt so Hohes von dem Unversuchten?

## Sappho

Wer sieht, daß du errötest, da ich's sage!

## Phaon

Ich kann, beschämt, nur staunen und verstummen.

**Sappho**

85 Du sicherst dir, was du von dir entfernst,  
Geschwister sind ja Schweigen und Verdienst.  
Ja, meine Freunde! Mögt ihr's immer wissen!  
Ich liebe ihn! Auf ihn fiel meine Wahl!  
Er war bestimmt, in seiner Gaben Fülle,  
90 Mich von der Dichtkunst wolkennahen Gipfeln  
In dieses Lebens heitre Blüttentäler  
Mit sanft bezwingender Gewalt herabzuziehn.  
An seiner Seite werd' ich unter euch  
Ein einfach stilles Hirtenleben führen,  
95 Den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschend,  
Zum Preis nur von häuslich stillen Freuden  
Die Töne wecken dieses Saitenspiels,  
Die ihr bisher bewundert und verehrt.  
Ihr sollt sie lieben lernen, Lieben, Freunde!

**Voll**

100 Preis dir, du Herrliche! Heil, Sappho, Heil!

**Sappho**

Es ist genug! Ich dank' euch, meine Freunde!  
Folgt meinem Diener, er wird euch geleiten,  
Dass ihr bei Speis' und Trank und frohen Tänzen  
Die Feier unsers Wiedersehns vollendet,  
105 Der Wiederkehr der Schwester zu den Ihren!

(Zu den Landleuten, die sie begrüßen)

Lebt wohl! — auch du — und du! — ihr alle! — alle!

(Rhamnes mit den Landleuten ab)

## Dritter Auftritt

Sappho Phaon

Sappho

Siehst du, mein Freund, so lebt nun deine Sappho!  
 Für Wohltat Dank, für Liebe Freundlichkeit,  
 So ward mir's stets im Wechseltausch des Lebens;

110 Ich war zufrieden und bin hoch beglückt,  
 Gibst du auch halb nur wieder das Empfangne,  
 Wenn du dich nicht für übervorteilt hältst. —  
 Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!  
 Die beiden Eltern sanken früh ins Grab,

115 Und die Geschwister, nach so mancher Wunde,  
 Die sie dem treuen Schwesternherzen schlugen,  
 Teils Schicksalslaune und teils eigne Schuld  
 Stieß früh sie schon zum Acheron hinunter.  
 Ich weiß, wie Undank brennt, wie Falschheit martert,

120 Der Freundschaft und der — Liebe Täuschungen  
 Hab' ich in diesem Busen schon empfunden;  
 Ich hab' gelernt verlieren und entbehren!  
 Nur eins verlieren könnt' ich wahrlich nicht:  
 Dich, Phaon, deine Freundschaft, deine Liebe!

125 Drum, mein Geliebter, prüfe dich!  
 Du kennst noch nicht die Unermeßlichkeit,  
 Die auf und nieder wogt in dieser Brust.  
 O, laß mich's nie, Geliebter, nie erfahren,  
 Daz ich den vollen Busen legte an den deinen

130 Und fand' ihn leer!

**Phaon**

Erhabne Frau!

**Sappho**

Nicht so!

Sagt dir dein Herz denn keinen süßern Namen?

**Phaon**

Weiß ich doch kaum, was ich beginne, was ich sage.

Aus meines Lebens stiller Niedrigkeit

Hervorgezogen an den Strahl des Lichts,

135 Auf einen lust'gen Gipfel hingestellt,

Nach dem der Besten Wünsche fruchtlos zielen,

Erliege ich der unverhofften Wonne,

Kann ich mich selbst in all dem Glück nicht finden.

Die Wälder und die Ufer seh' ich fliehn,

140 Die blauen Höhn, die niedern Hütten schwinden,

Und kaum vermag ich's, mich zu überzeugen,

Daz̄ alles fest steht und nur ich es bin,

Der auf des Glückes Wogen taumelnd wird getragen!

**Sappho**

Du schmeichelst süß, doch, Lieber, schmeichelst du!

**Phaon**

145 Und bist du wirklich denn die hohe Frau,

Die von der Pelopsinsel fernstem Strand

Bis dahin, wo des rauhen Thrakers Berge

Sich an die lebensfrohe Hellas knüpfen,

Auf jedem Punkt, den, Land und Menschen fern,

150 Ins Griechenmeer Kronions Hand geschleudert,

An Afiens reicher, sonnenheller Küste,  
 Allüberall, wo nur ein griech'scher Mund  
 Die heitre Göttersprache singend spricht,  
 Der Ruf mit Jubel zu den Sternen hebt?

155 Und bist du wirklich jene hohe Frau,  
 Wie fiel dein Auge denn auf einen Füngling,  
 Der dunkel, ohne Namen, ohne Ruf,  
 Sich höhern Werts nicht rühmt, als — diese Leier,  
 Die man verehrt, weil du sie hast berührt?

## Sappho

160 Pfui doch! der argen, schlechtgestimmten Leier!  
 Tönt sie, berührt, der eignen Herrin Lob?

## Phaon

O, seit ich denke, seit die schwache Hand  
 Der Leier Saiten selber schwankend prüfte,  
 Stand auch dein hohes Götterbild vor mir!

165 Wenn ich in der Geschwister frohem Kreise  
 An meiner Eltern niederm Herde saß  
 Und nun Theano, meine gute Schwester,  
 Die Rolle von dem schwarzen Simse holte,  
 Ein Lied von dir, von Sappho uns zu sagen:  
 170 Wie schwiegen da die lauten Fünglinge,  
 Wie rückten da die Mädchen knapp zusammen,  
 Um ja kein Korn des Goldes zu verlieren.

Und wenn sie nun begann: vom schönen Füngling,  
 Der Liebesgöttin liebeglich'nden Sang,  
 175 Die Klage einsam hingewachter Nacht,  
 Von Andromedens und von Atthis' Spielen,

Wie lauschte jedes, seinen Atemzug,  
Der lusterfüllt den Busen höher schwelste,  
Ob allzulauter Störung still verklagend.

- 180 Dann legte wohl die sinnige Theano  
Das Haupt zurück an ihres Stuhles Lehne,  
Und in der Hütte räumig Dunkel blickend,  
Sprach sie: „Wie mag sie aussehn wohl, die Hohe?  
Mir dunkt, ich sehe sie! Bei allen Göttern,  
185 Aus tausend Frauen wollt' ich sie erkennen!“  
Da war der Zunge Fessel schnell gelöst,  
Und jedes quälte seine Phantasie,  
Mit einem neuen Reize dich zu schmücken.  
Der gab dir Ballas' Aug', der Heres Arm,  
190 Der Aphroditens reizdurchwirkten Gürtel;  
Nur ich stand schweigend auf und ging hinaus  
Ins einsam stille Reich der heil'gen Nacht.  
Dort, an den Pulsen der süß schlummernden Natur,  
In ihres Zaubers magisch-mächt'gen Kreisen,  
195 Da breitet' ich die Arme nach dir aus;  
Und wenn mir dann der Wolken Flockenschnee,  
Des Zephyrs lauer Hauch, der Berge Duft,  
Des bleichen Mondes silberweiches Licht  
In eins verschmolzen um die Stirne floß,  
200 Dann warst du mein, dann fühl' ich deine Nähe,  
Und Sapphos Bild schwamm in den lichten Wolken!

### Sappho

Du schmückest mich von deinem eignen Reichtum.  
Weh! Nähmst du das Geliehne je zurück.

## Phaon

- Und als der Vater nach Olympia  
 205 Mich zu des Wagenlaufes Streit nun sandte,  
 Und auf dem ganzen Wege mir's erscholl,  
 Dass Sapphos Leier um der Dichtkunst Krone  
 In diesem Kampfe streiten, siegen werde;  
 Da schwoll das Herz von sehnendem Verlangen,  
 210 Und meine Renner sanken tot am Wege,  
 Eh' ich Olympias Türme noch erschaut.  
 Ich langte an. Der Wagen flucht'ger Lauf,  
 Der Ringer Kunst, des Diskus frohes Spiel  
 Verlührten nicht den ahnungsvollen Sinn;  
 215 Ich fragte nicht, wer sich den Preis errungen,  
 Hatt' ich den schönsten, höchsten doch erreicht:  
 Ich sollte sie sehn, sie, der Frauen Krone!  
 Jetzt kam der Tag für des Gesanges Kampf.  
 Alkæos sang, Anakreon, umsonst!  
 220 Sie konnten meiner Sinne Band nicht lösen.  
 Da horch'! da tönt Gemurmel durch das Volk,  
 Da teilt die Menge sich. Jetzt war's geschehn! —  
 Mit einer goldenen Leier in der Hand  
 Trat eine Frau durchs staunende Gewühl.  
 225 Das Kleid, von weißer Unschuld Farbe, floß  
 Hernieder zu den lichtversagten Knöcheln,  
 Ein Bach, der über Blumenhügel strömt.  
 Der Saum von grünen Palm- und Lorbeerzweigen  
 Sprach, Ruhm und Frieden finnig-zart bezeichnend,  
 230 Aus, was der Dichter braucht und was ihn lohnt.

Wie rote Morgenwolken um die Sonne  
 Floß rings ein Purpurmantel um sie her,  
 Und durch der Locken rabenschwarze Nacht  
 Eeglänzt', ein Mond, das helle Diadem,

- <sup>235</sup> Der Herrschaft weithinleuchtend hohes Zeichen.  
 Da rief's in mir: „Die ist es!“ Und du warst's.  
 Eh' die Vermutung ich noch ausgesprochen,  
 Rief tausendstimmig mir des Volkes Jubel  
 Bestätigung der süßen Ahnung zu.

- <sup>240</sup> Wie du nun sangst, wie du nun siegtest, wie,  
 Geschmückt mit der Vollendung hoher Krone,  
 Nun in des Siegs Begeisterung die Leier  
 Der Hand entfällt, ich durch das Volk mich stürze,  
 Und, von dem Blick der Siegerin getroffen,  
<sup>245</sup> Der blöde Jüngling schamentgeistert steht,  
 Das weißt du, Hohe, besser ja als ich,  
 Der ich, kaum halberwacht, noch sinnend forsche,  
 Wieviel davon geschehn, wieviel ich nur geträumt!

### Sappho

- Wohl weiß ich's, wie du stumm und schüchtern standst,  
<sup>250</sup> Das ganze Leben schien im Auge nur zu wohnen,  
 Das, sparsam aufgehoben von dem Grund,  
 Den nicht verlöschten Funken laut genug bezeugte.  
 Ich hieß dich folgen, und du folgstest mir,  
 In ungewisses Staunen tief versenkt.

### Phaon

- <sup>255</sup> Wer glaubte auch, daß Hellas' erste Frau  
 Auf Hellas' letzten Jüngling würde schauen?

## Sappho

- Dem Schicksal tust du unrecht und dir selbst!  
 Verachte nicht der Götter goldne Gaben,  
 Die sie bei der Geburt dem Kinde, das  
 260 Zum Vollgenuss des Lebens sie bestimmt,  
 Auf Wang' und Stirn, in Herz und Busen gießen!  
 Gar sichre Stützen sind's, an die das Dasein  
 Die leichtzerriß'nen Fäden knüpfen mag.  
 Des Leibes Schönheit ist ein schönes Gut,  
 265 Und Lebenslust ein kostlicher Gewinn;  
 Der kühne Mut, der Weltgeber Stärke,  
 Entschlossenheit und Lust an dem, was i st,  
 Und Phantasie, hold dienend, wie sie soll,  
 Sie schmücken dieses Lebens rauhe Pfade,  
 270 Und Leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel!  
 Umsonst nicht hat zum Schmuck der Musen Chor  
 Den unfruchtbaren Lorbeer sich erwählt,  
 Kalt, frucht- und duftlos drückt er das Haupt,  
 Dem er Ersatz versprach für manches Opfer.  
 275 Gar ängstlich steht sich's auf der Menschheit Höhn,  
 Und ewig ist die arme Kunst gezwungen,  
 (mit ausgebreiteten Armen gegen Phaon)  
 Zu betteln von des Lebens Überflüß!

## Phaon

Was kannst du sagen, holde Zauberin,  
 Das man für wahr nicht hielte, da du's sagst?

## Sappho

280 Laß uns denn trachten, mein geliebter Freund,  
 Uns beide Kränze um die Stirn zu flechten,  
 Das Leben aus der Künste Taumelkelch,  
 Die Kunst zu schlürfen aus der Hand des Lebens.  
 Sieh diese Gegend, die der Erde halb  
 285 Und halb den Fluren, die die Lehte führt,  
 An einfach stillem Reiz scheint zu gehören,  
 In diesen Grotten, diesen Rosenbüschchen,  
 In dieser Säulen freundlichen Umgebung,  
 Hier wollen wir, gleich den Unsterblichen,  
 290 Für die kein Hunger ist und keine Sättigung,  
 Nur des Genusses ewig gleiche Lust,  
 Des schönen Daseins uns vereint erfreuen.  
 Was mein ist, ist auch dein. Wenn du's gebrauchst,  
 So machst du erst, daß der Besitz mich freut.  
 295 Sieh um dich her, du stehst in deinem Hause!  
 Den Dienern zeig' ich dich als ihren Herrn,  
 Der Herrin Beispiel wird sie dienen Lehren.  
 Heraus, ihr Mädchen! Sklaven! Hierher!

## Phaon

Sappho!

Wie kann ich so viel Güte je bezahlen?  
 300 Stets wachsend fast erdrückt mich meine Schuld.

## Bieder Auftritt

Eucharis Melitta Rhamnes Diener und Dienerinnen Börige

Rhamnes

Du riefft, Gebieterin!

Sappho

Ja. Tretet näher!

Hier sehet euern Herrn!

Rhamnes

(verwundert, halblaut)

Herrn?

Sappho

Wer spricht hier?

(Gespannt)

Was willst du sagen?

Rhamnes

(zurücktretend)

Nichts!

Sappho

So sprich auch nicht!

Ihr seht hier euern Herrn. Was er begehrt,

305 Ist euch Befehl, nicht minder als mein eigner.

Weh dem, der ungehorsam sich erzeigt,

Den eine Wolke nur auf dieser Stirn

Als Übertreter des Gebots verklagt!

Vergehen gegen m i ch kann ich vergessen,

310 Wer i h n beleidigt, wedet meinen Zorn! —

Und nun, mein Freund, vertrau' dich ihrer Sorgfalt,  
Schwer liegt, ich seh's, der Reise Last auf dir.  
Läß sie des Gastrechts heilig Amt versehen,  
Genieße freundlich Sapphos erste Gabe!

**Phaon**

315 O, könnt' ich doch mein ganzes fröhres Leben  
Umtauschend, wie die Kleider, von mir werfen,  
Besinnung mir und Klarheit mir gewinnen,  
Um ganz zu sein, was ich zu sein begehre!  
So lebe wohl! Auf lange, denk' ich, nicht!

**Sappho**

320 Ich harre dein. Leb' wohl! — Du bleib, Melitta!  
(Phaon und Diener ab)

Fünfter Auftritt

**Sappho** Melitta

**Sappho**

(nachdem sie ihm lange nachgeschen)

Melitta! nun?

**Melitta**

Was, o Gebieterin?

**Sappho**

So wollt denn nur in diesen Adern Blut,  
Und rinnend Eis stockt in der andern Herzen?  
Sie sahen ihn, sie hörten seine Stimme,

325 Dieselbe Lust, die seine Stirn gefächelt,  
 Hat ihre lebenleere Brust umwallt,  
 Und dumpf ist ein: „was, o Gebieterin?“  
 Der erste Laut, der ihnen sich entpreßt!  
 Fürwahr, dich hassen könnt' ich! — Geh!

(Melitta geht schweigend)

(die sich unterdessen auf die Rasenbank geworfen)

Melitta!

330 Und weißt du mir so gar nichts denn zu sagen,  
 Was mich erfreuen könnte, liebes Kind?  
 Du sahst ihn doch, bemerktest du denn nichts,  
 Was wert, gesehn, erzählt zu werden, wäre?  
 Wo waren deine Augen, Mädchen?

(Sie bei der Hand ergreifend und an ihre Knie ziehend)

335 Du weißt wohl noch, was du uns öfters sagtest,  
 Daß Jungfrauen es in Fremder Gegenwart  
 Nicht zieme, frei die Blicke zu versenden.

Und, armes Ding, du schlugst die Augen nieder?

(Rückt sie)

Das also war's? Mein Kind, die Lehre galt  
 340 Nicht dir, den Ältern nur, den minder Stellen;  
 Dem Mädchen ziemt noch, was der Jungfrau nicht.

(Sie mit den Augen messend)

Doch, sieh einmal! Wie hast du dich verändert,

Seit ich dich hier verließ? — Ich kenne dich nicht mehr.  
Um so viel größer und —

(ruht sie wieder)

Du süßes Wesen!

345 Du hattest recht, die Lehre galt auch dir!

(Aufstehend)

Warum so stumm noch immer und so schüchtern?

Du warst doch sonst nicht so. Was macht dich zagen?

Nicht Sappho, die Gebiet'rin, steht vor dir,

Die Freundin Sappho spricht mit dir, Melitta!

350 Der Stolz, die Ehrbegier, des Zornes Stachel,

Und was sonst schlimm an deiner Freundin war,

Es ist mit ihr nach Hause nicht gekehret;

Im Schuß der Fluten hab' ich es versenkt,

Als ich an seiner Seite sie durchschiffte.

355 Das eben ist der Liebe Zaubermacht,

Dass sie veredelt, was ihr Hauch berührt,

Der Sonne ähnlich, deren goldner Strahl

Gewitterwolken selbst in Gold verwandelt.

Hab' ich dich je mit rascher Rede, je

360 Mit bitterm Wort gefränkt, o so verzeih!

In Zukunft wollen wir als traute Schwestern

In seiner Nähe leben, gleichgepaart,

Allein durch seine Liebe unterschieden.

O, ich will gut noch werden, fromm und gut!

Melitta

365 Bist du's nicht jetzt, und warst du es nicht immer?

**Sappho****Sappho**

Ja, gut, wie man so gut nennt, was nicht schlimm!  
 Doch g'nügt so wenig für so hohen Lohn?  
 Glaubst du, er wird sich glücklich fühlen, Mädchen?

**Melitta**

Wer wär' es denn in deiner Nähe nicht!

**Sappho**

- 370 Was kann ich, Arme, denn dem Teuern bieten?  
 In seiner Jugend Fülle steht er da,  
 Geschmückt mit dieses Lebens schönsten Blüten.  
 Der erst erwachte Sinn, mit frohem Staunen  
 Die Zahl der eignen Kräfte überblickend,  
 375 Spannt kühn die Flügel aus, und nach dem Höchsten  
 Schießt gierig er den scharfen Adlerblick.  
 Was schön nur ist und groß und hoch und würdig,  
 Sein ist's! Dem Kräftigen gehört die Welt!  
 Und ich! — O, ihr des Himmels Götter alle!  
 380 O, gebt mir wieder die entchwundne Zeit!  
 Lösch' aus in dieser Brust vergangner Leiden,  
 Vergangner Freuden tiefgetretne Spur;  
 Was ich gefühlt, gesagt, getan, gelitten,  
 Es sei nicht, selbst in der Erinn'rung nicht!  
 385 Laßt mich zurückkehren in die Zeit,  
 Da ich noch scheu mit runden Kinderwang'en,  
 Ein unbestimmt Gefühl im schweren Busen,  
 Die neue Welt mit neuem Sinn betrat;  
 Da Ahnung noch, kein quälendes Erkennen

390 In meiner Leier goldnen Saiten spielte,  
Da noch ein Zauberland mir Liebe war,  
Ein unbekanntes, fremdes Zauberland!

(Sich an Melittens Busen lehnend)

### Melitta

Was fehlt dir? Bist du krank, Gebieterin?

### Sappho

Da steh' ich an dem Rand der weiten Kluft,  
395 Die zwischen ihm und mir verschlingend gähnt;  
Ich seh' das goldne Land herüberwinken,  
Mein Aug' erreicht es, aber nicht mein Fuß! —

Weh dem, den aus der Seinen stillen Kreise  
Des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt!  
400 Ein wild bewegtes Meer durchschiffet er  
Auf leichtgesügtem Kahn. Da grünt kein Baum,  
Da sprosset keine Saat und keine Blume,  
Ringsum die graue Unermeßlichkeit.  
Von ferne nur sieht er die heitre Küste,  
405 Und mit der Wogen Brandung dumpf vermengt,  
Tönt ihm die Stimme seiner Lieben zu.  
Besinnt er endlich sich und kehrt zurück  
Und sucht der Heimat leichtverlass'ne Fluren,  
Da ist kein Lenz mehr, ach! und keine Blume,  
(den Kranz abnehmend und wehmüttig betrachtend)  
410 Nur dürre Blätter rauschen um ihn her!

## Melitta

Der schöne Kranz! Wie lohnt so hohe Zier!  
Von Tausenden gesucht und nicht errungen.

## Sappho

Von Tausenden gesucht und nicht errungen!  
Nicht wahr, Melitta? Nicht wahr, liebes Mädchen?  
415 Von Tausenden gesucht und nicht errungen!

(Den Kranz wieder aufsetzend)

Es schmähe nicht den Ruhm, wer ihn besitzt,  
Er ist kein leer-bedeutungsloser Schall,  
Mit Götterkraft erfüllt sein Verühren!  
Wohl mir! Ich bin so arm nicht! Seinem Reichtum  
420 Kann gleichen Reichtum ich entgegensezzen:  
Der Gegenwart mir dargebotnem Kranz  
Die Blüten der Vergangenheit und Zukunft!  
Du staunst, Melitta, und verstehst mich nicht?  
Wohl dir! o lerne nimmer mich verstehen!

## Melitta

425 Bürnst du?

## Sappho

Nicht doch, nicht doch, mein liebes Kind!  
Geh zu den andern jetzt und sag mir's an,  
Wenn dein Gebieter wünscht, mich zu empfangen.

(Melitta ab)

## Sechster Auftritt

Sappho

(allein)

(Sie legt, in Gedanken versunken, die Stirn in die Hand, dann setzt sie sich auf die Rasenbank und nimmt die Leier in den Arm, das Folgende mit einzelnen Akkorden begleitend)

Golden-thronende Aphrodite,  
 Listenersinnende Tochter des Zeus,  
 430 Nicht mit Angst und Sorgen belaste,  
 Hocherhabne! dies pochende Herz!

Sondern komm, wenn jemals dir lieblich  
 Meiner Leier Saiten getönt,  
 Deren Klängen du öfters lauschest,  
 435 Verlassend des Vaters goldenes Haus.

Du bespannst den schimmernden Wagen,  
 Und deiner Sperlinge fröhliches Paar,  
 Munter schwingend die schwärzlichen Flügel,  
 Trug dich vom Himmel zur Erde herab.

440 Und du kamst; mit lieblichem Lächeln,  
 Göttliche! auf der unsterblichen Stirn,  
 Fragtest du, was die Klägende quäle,  
 Warum erschalle der Flehenden Ruf?

Was das schwärmende Herz begehre,  
 445 Wen sich sehne die Klopfende Brust  
 Sanft zu bestricken im Netz der Liebe;  
 „Wer ist's, Sappho, der dich verletzt?

Fiecht er dich jetzt, bald wird er dir folgen;  
Verschmäht er Geschenke, er gibt sie noch selbst,  
450 Liebt er dich nicht, gar bald wird er lieben,  
Folgsam gehorchend jeglichem Wink!"

Komm auch jetzt und löse den Kummer,  
Der mir lastend den Busen beengt,  
Hilf mir erringen, nach was ich ringe,  
455 Sei mir Gefährtin im lieblichen Streit!

(Sie lehnt matt das Haupt zurück)

Der Vorhang fällt

## Zweiter Aufzug

Freie Gegend wie im vorigen Aufzuge

### Erster Auftritt

Phaon

(kommt)

Wohl mir! hier ist es still. Des Gastmahls Jubel,  
Der Zimbelspieler Lärm, der Flöten Töne,  
Der losgelass'nen Freude lautes Regen,  
Es tönt nicht bis hier unter diese Bäume,  
460 Die, leise flüsternd, wie besorgt, zu stören,  
Zu einsamer Betrachtung freundlich laden.

Wie hat sich alles denn in mir verändert,  
Seit ich der Eltern stilles Haus verließ  
Und meine Renner gen Olympia lenkte?  
465 Sonst konnt' ich wohl in heiterer Besinnung  
Verworrener Empfindung leise Fäden  
Mit scharfem Aug' verfolgen und entwirren,  
Bis klar es als Erkennen vor mir lag;  
Doch jetzt, wie eine schwüle Sommernacht,  
470 Liegt brütend, süß und peinigend zugleich,  
Ein schwerer Nebel über meinen Sinnen,  
Den der Gedanken fernes Wetterleuchten,  
Jetzt hier, jetzt dort, und jetzt schon nicht mehr da,  
In quälender Verwirrung rasch durchzücht.

- 475 Ein Schleier deckt mir die Vergangenheit,  
 Kaum kann ich heut des Gestern mich erinnern,  
 Kaum in der jetz'gen Stund' der erst geschiednen.  
 Ich frage mich: Warst du's denn wirtlich selber,  
 Der in Olympia stand an ihrer Seite,
- 480 An ihrer Seite in des Siegs Triumph?  
 War es d e i n Name, den des Volkes Jubel,  
 Vermischt mit ihrem, in die Lüste rief?  
 Ja sagt mir alles, und doch glaub' ich's kaum!  
 Was für ein ärmlich Wesen ist der Mensch,
- 485 Wenn, was als Hoffnung seine Sinne weckte,  
 Ihm als Erfüllung sie in Schlaf versenkt!  
 Als ich sie noch nicht sah und kannte, nur  
 Die Phantasie ihr schlechtgetroffnes Bild  
 In graue Nebel noch verschließend malte,
- 490 Da schien mir's leicht, für einen Blick von ihr,  
 Ein gilt'ges Wort das Leben hinzuwerfen;  
 Und jetzt, da sie nun mein ist, mir gehört,  
 Da meiner Wünsche winterliche Raupen  
 Als goldne Schmetterlinge mich umspielen,
- 495 Jetzt frag' ich noch, und steh' und sinn' und zaudre!

Weh! ich vergesse hier mich selber noch  
 Und sie und Eltern und —

O meine Eltern!  
 Muß ich erst jetzt, jetzt eurer mich erinnern!  
 Konnt' ich so lang' euch ohne Botschaft lassen?  
 500 Vielleicht beweint ihr meinen Tod, vielleicht  
 Gab des Gerüchtes Mund euch schon die Kunde,

Dafz euer Sohn, den ihr zu lieben nicht,  
Den ihr zum Kampfe nach Olympia sandtet,  
In Sapphos Arm —

Wer wagt es, sie zu schmähn?

505 Der Frauen Zier, die Krone des Geschlechts!

Mag auch des Neides Geifer sie bespritzen,

Ich steh' für sie, sei's gegen eine Welt!

Und selbst mein Vater, sieht er sie nur erst,

Gern legt er ab das alte Vorurteil,

510 Das frecher Zitherspielerinnen Anblick

Mit frommer Scheu ihm in die Brust geprägt.

(In Gedanken versinkend)

Wer naht? Der laute Haufen dringt hierher.

Wie widerlich! — Schnell fort! — Wohin? — Ah,

hier! —

(Geht in die Grotte)

### Zweiter Auftritt

Eucharis Melitta Sklavinnen mit Blumen und Kränzen

Eucharis

(lärzend)

Ihr Mädchen, auf! Mehr Blumen bringt herbei!

515 Zu ganzen Haufen Blumen. Schmückt das Haus

Und Hof und Halle, Säule, Tür und Schwelle,

Ja selbst die Blumenbeete schmückt mit Blumen!

Tut Würze zum Gewürz, denn heute feiert

Das Fest der Liebe die Gebieterin.

**Mädchen**

(ihre Blumen vorweisend)

520 **Hier, sieh!**

(Sie fangen an, die Säulen und Bäume umher mit Kränzen und Blumenketten zu behängen)

**Eucharis**

Recht gut! recht gut! doch du, Melitta,  
Wo hast du, Mädchen, deine Blumen?

**Melitta**

(ihre leeren Hände betrachtend)

**Ich?**

**Eucharis**

Ja du! Ei seht mir doch die Träumerin!  
Kommst du allein hierher mit leeren Händen?

**Melitta**

**Ich will wohl holen.** —

**Eucharis**

Ich will holen, spricht sie,  
525 Und regt sich nicht vom Platz und will und holt nichts.  
Du kleine Heuchlerin, bekenne nur,  
Was hast du denn? Was war das heut bei Tisch,  
Dass die Gebieterin so oft nach dir  
Mit leisem Lächeln schlau hinüberblickte  
530 Und dann die Augen spottend niederschlug?  
So oft sie's tat, sah ich dich heiß erröten  
Und mit dem Zittern peinlicher Verwirrung  
Des oft versehnen Dienstes dich vergessen.

Und als sie nun dich ruft, den großen Becher

535 Dem schönen Fremden zu kredenzen, und

Du scheu den Rand durch deine Lippen ziehst,

Da rief sie plötzlich aus: „Die Augen nieder!“

Und ach, des großen Bechers halber Inhalt

Ergoß mit eins sich auf den blanken Estrich.

540 Da lachte Sappho selbst! Was war das alles?

Bekenne nur! Da hilft kein Leugnen, Mädelchen!

### Melitta

O, laßt mich!

### Eucharis

Nichts da, ohne Gnade, Kind!

Den Kopf empor und alles frisch bekannt!

O weh! da quillt wohl gar ein kleines Tränchen! —

545 Du arges Ding! — Ich sage ja nichts mehr!

Doch weine nicht! Wenn du's so öfters treibst,

So werd' ich noch so böse — Weine nicht!

Sind eure Blumen alle? Nun, so kommt;

Wir wollen neue holen! — Setz' dich hin,

550 Hier sind noch Rosen, hilf uns Kränzewinden!

Sei fleißig, Kind! Doch, hörst du? weine nicht!

(Mit den Mädelchen ab)

## Dritter Auftritt

Melitta  
(allein)

(Sie setzt sich auf die Rasenbank und beginnt einen Kranz zu flechten.  
Nach einer Weile schüttelt sie schmerzlich das Haupt und legt das  
Angesangene neben sich hin.)

Es geht nicht! — Weh! der Kopf will mir zerspringen,  
Und stürmisch pocht das Herz in meiner Brust.

Da muß ich sitzen, einsam und verlassen,  
555 Fern von der Eltern Herd, im fremden Land,  
Und Sklavenketten drücken diese Hände,  
Die ich hinüberstrecke nach den Meinen.  
Weh mir! da sitz' ich einsam und verlassen,  
Und niemand höret mich und achtet mein!

560 Mit Tränen seh' ich Freunde und Verwandte  
Den Busen drücken an verwandte Brust,  
Mir schlägt kein Busen hier in diesem Lande,  
Und meine Freunde wohnen weit von hier.  
Ich sehe Kinder um den Vater hüpfen,  
565 Die fromme Stirn, die heil'gen Locken küssen;  
Mein Vater lebt getrennt durch ferne Meere,  
Wo ihn nicht Gruß und Kuß des Kindes erreicht!  
Sie tun wohl hier so, als ob sie mich liebten,  
Und auch an sanften Worten fehlt es nicht,  
570 Doch ist es Liebe nicht, 's ist nur Erbarmen,  
Das auch der Sklavin milde Worte gönnt;

Der Mund, der erst von Schmeicheln überslossen,  
Er füllt sich bald mit Hohn und bitterm Spott!

575 Sie dürfen lieben, hassen, was sie wollen,  
Und was das Herz empfindet, spricht die Lippe aus,  
Sie zieret Gold und Purpur und Geschmeide,  
Nach ihnen wendet staunend sich der Blick;  
Der Sklavin Platz ist an dem niedern Herde,  
Da trifft kein Blick sie, ach, und keine Frage,  
580 Kein Auge, kein Gedanke und kein Wunsch! —

Ihr Götter, die ihr mich schon oft erhört,  
Mit reicher Hand Erfüllung mir gesendet,  
Wenn ich mit frommem Sinne zu euch flehte,  
O, leihet auch diesmal mir ein gnädig Ohr!  
585 Führt gütig mich zurücke zu den Meinen,  
Dass ich an des Vertrauens weiche Brust  
Die kummerheiße Stirne kühlend presse;  
Führt zu den Meinen mich, ach, oder nehmt mich  
Hinauf zu euch! — Zu euch! — Zu euch!

## Vierter Auftritt

Phaon Melitta

Phaon

(der während des vorigen Selbstgesprächs am Eingang der Grotte erschienen ist, sich aber lauschend zurückgezogen hat, tritt jetzt vor und legt Melitten von hinten die Hand auf die Schulter)

590 So jung noch und so traurig, Mädchen?

## Melitta

(zusammenschréidend)

Ah!

## Phaon

Ich hörte dich erst zu den Göttern rufen  
 Um eines Freundes Brust. Hier ist ein Freund.  
 Es bindet gleicher Schmerz wie gleiches Blut,  
 Und Trauernde sind ü'rall sich verwandt.

595 Auch ich vermisste ungern teure Eltern,  
 Auch mich zieht's mächtig nach der Heimat zu;  
 Komm, laß uns tauschen! daß des einen Kummer  
 Zum Balsam werde für des andern Brust.  
 Du schweigst! — Woher dies Misstrau'n, gutes Mädchen?  
 600 Blick auf zu mir! Nicht schlimm bin ich gesinnt.

(Er hebt ihr das Haupt am Kinnem empor)

Ei sieh! du bist wohl gar der kleine Mundschenk,  
 Der statt des Gasts den blanken Estrich tränkte?  
 Da rum so bang? Nicht doch! Es hat der Unfall  
 So mich als die Gebieterin belustigt.

(Melitta, die bei dem letzten Worte etwas zusammengefahren, schlägt nun die Augen empor und blickt ihn an, dann steht sie auf und will gehen)

605 Nicht wollt' ich dich beleidigen, mein Kind.  
 Hat dieses sanfte Aug' so ernste Blicke?  
 Du mußt mir Rede stehn, ich lass' dich nicht!  
 Schon unterm Mahle hab' ich dich bemerkt;  
 Die jungfräuliche Stille glänzte lieblich  
 610 Durch all den wilden Taumel des Gelags.  
 Wer bist du? und was hält dich hier zurück?

Du warst nicht mit zu Tisch, ich sah dich dienen,  
 Es schien der Sklavinnen Vertraulichkeit  
 Gefährlich dich zu nennen und —

Melitta

Ich bin's!

(Wendet sich ab und will gehen)

Phaon

(sie zurückhaltend)

615 Nicht doch!

Melitta

Was willst du von der Skavin, Herr?  
 Läß einer Skavin Brust sie suchen, und —  
 (Tränen ersticken ihre Stimme)  
 Nehmt mich hinauf zu euch, zu euch, ihr Götter!

Phaon

(sie anfassend)

Du bist bewegt, du zitterst. Fasse dich!  
 Es binden Sklavenfesseln nur die Hände,  
 620 Der Sinn, er macht den Freien und den Knecht!  
 Sei ruhig, Sappho ist ja gut und milde,  
 Ein Wort von mir, und ohne Lösegeld  
 Gibt sie den Deinen dich, dem Vater wieder.

(Melitta schüttelt schweigend das Haupt)

Glaub' mir, sie wird's gewiß. Wie, oder ist  
 625 Die heiße Sehnsucht nach dem Vaterlande,  
 Die erst dich so ergriff, so schnell verschwunden?

Melitta

Ach, sag' mir erst, wo ist mein Vaterland?

Phaon

Du kennst es nicht?

Melitta

In zarter Kindheit schon

Ward ich entrissen seiner treuen Hut;

630 Nur seine Blumen, seine Täler hat  
 Behalten das Gedächtnis, nicht den Namen.  
 Nur, glaub' ich, lag es, wo die Sonne herkommt,  
 Denn dort war alles gar so licht und hell.

Phaon

So ist es weit von hier?

Melitta

O, weit, sehr weit!

635 Von andern Bäumen war ich dort umgeben,  
 Und andre Blumen dufteten umher,  
 In blauen Eilsten glänzten schöne Sterne,  
 Und freundlich gute Menschen wohnten dort.  
 In vieler Kinder Mitte lebt' ich da,  
 640 Ach, und ein Greis mit weißen Silberlocken,  
 Ich nannte Vater ihn, lieblosie mir;  
 Dann noch ein anderer Mann, so schön und hold,  
 Mit braunem Haar und Aug', fast so wie — du —

Phaon

Du schweigst? Der Mann?

**Melitta**

Er auch —

**Phaon**

Lieblosste dir,

645 Nicht so?

(Sie bei der Hand ergreifend)

**Melitta**

(leise)

Ich war ein Kind.

**Phaon**

Ich weiß es wohl!

Ein süßes, liebes, unbefangnes Kind!

(Ihre Hand loslassend)

Nur weiter!

**Melitta**

So ging alles schön und gut.

Doch einst erwacht' ich nachts. Ein wild Geschrei  
Drang laut von allen Seiten in mein Ohr.

650 Die Wärt'rin naht, man rafft mich auf  
Und trägt mich in die wilde Nacht hinaus.  
Da sah ich ringsherum die Hütten flammen  
Und Männer sechten, Männer fliehn und fallen.  
Jetzt naht ein Wütrich, streckt die Hand nach mir,

655 Nun war Geheul, Gejammer, Schlachtgeschrei;  
Ich fand mich erst auf einem Schiffe wieder,  
Das pfeilschnell durch die dunkeln Wogen glitt.  
Noch andre Mädchen, Kinder sah ich weinen,  
Doch immer kleiner ward der Armen Zahl,

- 660 Je weiter wir uns von der Heimat trennten.  
 Gar viele Tag' und Nächte führen wir,  
 Ja Monden wohl. Zuletzt war ich allein  
 Von all den Armen bei den wilden Männern.  
 Da endlich trat uns Lesbos' Strand entgegen,  
 665 Man schiffst mich aus, ans Land. Da sah mich Sappho,  
 Da bot sie Geld, und ihre ward Melitta.

## Phaon

War denn dein Los so schwer in Sapphos Händen?

## Melitta

- O, nein! Sie nahm mich gütig, freundlich auf,  
 Sie trocknete die Tränen mir vom Aug'  
 670 Und pflegte mein und lehrte mich voll Liebe;  
 Denn, wenn auch heftig manchmal, rasch und bitter,  
 Doch gut ist Sappho, wahrlich lieb und gut.

## Phaon

Und doch kannst du die Heimat nicht vergessen?

## Melitta

- Ach, ich vergaß sie leider nur zu bald!  
 675 In Tanz und Spiel und bei des Hauses Pflichten  
 Dacht' ich gar selten der verlass'nen Lieben.  
 Nur manchmal, wenn mich Schmerz und Kummer drückt,  
 Dann schleicht die Sehnsucht mir ins bange Herz,  
 Und die Erinnerung mit schmerzlich füher Hand  
 680 Enthüllt die goldumflockte, lichte Ferne.  
 Und so auch heut! Mir war so schwer und ängstlich;  
 Ein jedes leisgesprochne Wort fiel schmerzend

Hernieder, wie auf fleischentblößte Fibern,  
Da — doch jetzt ist es gut, und ich bin froh!

Man ruft drinnen

685 Melitta!

Phaon

Horch'! Man ruft!

Melitta

Man ruft? — Ich gehe.

(Sie läßt den angefangenen Kranz und die Blumen auf)

Phaon

Was hast du hier?

Melitta

Ei, Blumen!

Phaon

Und für wen?

Melitta

Für dich — für dich und Sappho.

Phaon

Bleib!

Melitta

Man ruft!

Phaon

Du sollst so finstern Blicks nicht von mir gehn!  
Zeig' deine Blumen!

Melitta

Hier!

**Phaon**

(eine Rose herausnehmend)

Nimm diese Rose!

(Er steckt sie ihr an den Busen)

690 Sie sei Erinn'rung dir an diese Stunde,  
Erinnerung, daß nicht bloß in der Heimat,  
Dass auch in fernem Land es — Freunde gibt.

(Melitta, die bei seiner Berührung zusammengefahren, steht jetzt mit hochlippender Brust, beide Arme hinabhängend, mit gesenktem Haupt und Auge unbeweglich da. Phaon hat sich einige Schritte entfernt und betrachtet sie von weitem)

Man ruht von innen

Melitta!

Melitta

Riesst du mir?

**Phaon**

Ich nicht. — Im Hause!

Melitta

(die Kränze, die ihr entfallen sind, zusammenraffend)

Ich komme schon! .

**Phaon**

Bist du so larg, Melitta?

695 Verdient denn meine Gabe kein Geschenk?

Melitta

Ich, ein Geschenk? Was hätt' ich, Arme, wohl?

**Phaon**

Gold schenkt die Eitelkeit, der rauhe Stolz;  
Die Freundschaft und die Liebe schenken Blumen.  
Hier hast du Blumen ja —

**Melitta**

(die Blumen von sich werfend)

Wie? diese hier,

700 Die jene wilden Mädchen dort gepflückt,  
Sie, die bestimmt für — Nimmermehr!

**Phaon**

Was sonst?

**Melitta**

Dafß sie doch diese Sträuche so geplündert!  
Da ist auch nirgends einer Blume Spur.

(Am Rosenstrauß emporblickend)

An jenem Zweige hängt wohl eine Rose,  
705 Doch sie ist allzu hoch, ich reiche nicht.

**Phaon**

Ich will dir helfen.

**Melitta**

Ei, nicht doch!

**Phaon**

Warum?

So leicht geb' ich nicht meinen Anspruch auf.

**Melitta**

(auf die Rasenbank steigend)

So komm! Ich beuge dir den Zweig!

Sappho

Phaon

Ganz recht!

Melitta

(auf den Zehen emporgehoben, den Zweig, an dessen äußerstem Ende die Rose hängt, herabbeugend)

Reichst du?

Phaon

(der, ohne auf die Rose zu achten, nur Melitten betrachtet hat)

Noch nicht.

Melitta

Doch jetzt! — Weh mir! ich gleite!

710 Ich falle!

Phaon

Nein, ich halte dich!

(Der Zweig ist ihren Händen empor schnellend entschlüpft, sie taumelt und sinkt in Phaons Arme, die er ihr geöffnet entgegenhält)

Melitta

O, laß mich!

Phaon

(sie an sich haltend)

Melitta!

Melitta

Weh mir! Laß mich! — Ach!

Phaon

Melitta!

(Er drückt rasch einen Kuß auf ihre Lippen)

## Fünfter Auftritt

**Sappho**, einfach gekleidet, ohne Kranz und Leier **Vorige**

**Sappho**

(eintretend)

Du läßt dich suchen, Freund? — Doch, ha! Was seh' ich?

**Melitta**

Horch'! Die Gebieterin!

**Phaon**

Wie? Sappho hier?

(Er läßt sie los)

Pause

**Sappho**

Melitta!

**Melitta**

Höhe Frau!

**Sappho**

Was suchst du hier?

**Melitta**

115 Ich suchte Blumen.

**Sappho**

Und nicht ohne Glück!

**Melitta**

Die Rose hier —

**Sappho**

Sie brennt auf deinen Lippen.

**Sappho**

**Melitta**

Sie hängt so hoch.

**Sappho**

Vielelleicht nicht hoch genug!

Geh!

**Melitta**

Soll ich etwa —

**Sappho**

Geh nur immer! Geh!

(Melitta ab)

### Sechster Auftritt

**Sappho Phaon**

**Sappho**

(nach einer Pause)

Phaon!

**Phaon**

**Sappho!**

**Sappho**

Du standst so früh

720 Von unserm Mahle auf. Du wardst vermisst.

**Phaon**

Den Becher lieb' ich nicht, noch laute Freuden.

**Sappho**

Nicht laute? Das scheint fast ein Vorwurf.

**Phaon**

Wie?

**Sappho**

Ich habe wohl gefehlt, daß ich die Feier  
Der Ankunft laut und rauschend angestellt?

**Phaon**

725 So war es nicht gemeint!

**Sappho**

Das volle Herz,  
Es sucht oft lauter Freude vollen Jubel,  
Um in der allgemeinen Lust Gewihl  
Recht unbemerkt, recht stille sich zu freun.

**Phaon**

Ja so!

**Sappho**

Auch mußt' ich unsfern guten Nachbarn  
730 Für ihre Liebe wohl mich dankbar zeigen.  
Das freut sich nur bei Wein! Du weißt es wohl.  
In Zukunft stört kein lästig Fest uns wieder  
Die Stille, die du mehr nicht liebst, als ich.

**Phaon**

Ich danke dir.

**Sappho**

Du gehst?

**Phaon**

Willst du? Ich bleibe.

Sappho

Sappho

735 Zu gehn oder zu bleiben bist du Herr.

Phaon

Du zürnest?

Sappho

(bewegt)

Phaon!

Phaon

Willst du etwas? —

Sappho

Nichts! —

Doch eins!

(Mit Überwindung)

Ich sah dich mit Melitten scherzen —

Phaon

Melitta? — Wer? — Ei ja, ganz recht! Nur weiter!

Sappho

Es ist ein liebes Kind.

Phaon

So scheint's, o ja!

Sappho

740 Die liebste mir von meinen Dienerinnen,  
Von meinen K i n d e r n möcht' ich sagen, denn  
Ich habe stets als Kinder sie geliebt.  
Wenn ich die Sklavenbande nicht zerreiße,  
So ist es nur, da die Natur uns führe

- 745 Versagt, um jene Eltern-, Heimatlosen  
 Nicht vor der Zeit dem Aug' der Lehrerin,  
 Der Mutter zarter Sorgfalt zu entziehn.  
 So war ich's stets gewohnt, und in dem Kreise  
 Von Mytilenes besten Bürgerinnen  
 750 Ist manche, die in freudiger Erinn'rung  
 Sich Sapphos Werk aus frühern Tagen nennt.

**Phaon**

Recht schön! recht schön!

**Sappho**

- Bon all den Mädchen,  
 Die je ein spielend Glück mir zugeführt,  
 War keine teurer mir als sie, Melitta,  
 755 Das liebe Mädchen mit dem stillen Sinn.  
 Ob'schon nicht hohen Geists, von mäß'gen Gaben  
 Und unbehilflich für der Künste Übung,  
 War sie mir doch vor andern lieb und wert  
 Durch anspruchsloses, fromm bescheidnes Wesen,  
 760 Durch jene liebevolle Innigkeit,  
 Die langsam, gleich dem stillen Gartenwürmchen,  
 Das Haus ist und Bewohnerin zugleich,  
 Stets fertig, bei dem leisesten Geräusche  
 Erschreckt sich in sich selbst zurückzuziehn,  
 765 Und um sich fühlend mit den weichen Fäden,  
 Nur zaudernd waget, Fremdes zu berühren,  
 Doch fest sich saugt, wenn es einmal ergriffen,  
 Und sterbend das Ergriffne nur verläßt.

**Sappho**

**Phaon**

Recht schön, fürwahr, recht schön!

**Sappho**

Ich wünschte nicht, —

770 Verzeih, mein teurer Freund! Ich wünschte nicht,  
Dass je ein unbedachtsam flücht'ger Scherz  
In dieses Mädchens Busen Wünsche weckte,  
Die, unerfüllt, mit bitterm Stachel martern.  
Ersparen möcht' ich gern ihr die Erfahrung,  
775 Wie ungestillte Sehnsucht sich verzehret,  
Und wie verschmähte Liebe nagend quält.  
Mein Freund —

**Phaon**

Wie sagtest du?

**Sappho**

Du hörst mich nicht!

**Phaon**

Ich höre: Liebe quält.

**Sappho**

Wohl quält sie!

Mein Freund, du bist jetzt nicht gestimmt. Wir wollen  
780 Ein andermal noch diesen Punkt besprechen!

**Phaon**

Ganz recht! Ein andermal!

**Sappho**

Für jetzt, leb' wohl!

Ich pflege diese Stunde sonst den Mäusen

In jener stillen Grotte dort zu weih'n.  
 Hoff' ich gleich nicht die Musen heut zu finden,  
 785 So ist doch mind'stens Stille mir gewiß,  
 Und ich bedarf sie. Leb' indessen wohl!

**Phaon**

So gehst du also?

**Sappho**

Wünschest du —

**Phaon**

Leb' wohl!

**Sappho**

(sich rasch umwendend)

Leb' wohl!

(Ab in die Höhle)

### Siebenter Auftritt

**Phaon**

(allein)

(nachdem er eine Weile starr vor sich hingesehen)

Und hast du wirklich —

(Sich um sehend)

Sie ist fort! —

Ich bin verwirrt, mein Kopf ist wüst und schwer!

(Auf die Rasenbank blickend)

790 Hier saß sie, hier, das heiter blüh'nde Kind,  
 (setzt sich)

Hierher will ich mein Haupt zur Ruhe legen!  
 (Legt ermattet den Kopf in die Hand)

Der Vorhang fällt

## Dritter Aufzug

Gegend wie in den vorigen Aufzügen

### Erster Auftritt

**Phaon** liegt schlummernd auf der Rasenbank

**Sappho**

(kommt aus der Grotte)

Es ist umsonst! Weit schwärmen die Gedanken  
Und kehren ohne Ladung mir zurück.  
Was ich auch tue, was ich auch beginne,  
795 Doch steht mir jenes tiefverhasste Bild,  
Dem ich entfliehen möchte, wär' es auch  
Weit über dieser Erde dunkle Grenzen,  
Mit frischen Farben vor der heißen Stirn.  
Wie er sie hieß! Wie sie sein Arm umschlang!  
800 Und nun, dem Orange weichend hingegeben,  
Auf seinem Mund sie — fort! ich will's nicht denken!  
Schon der Gedanke tötet tausendsach!

Doch bin ich denn nicht töricht, mich zu quälen  
Und zu beklagen, was wohl gar nicht ist?  
805 Wer weiß, Welch leichtverwischter, flücht'ger Eindruck,  
Welch Launenvolles Nichts ihn an sie zog,  
Das, schnell entchwunden so wie schnell geboren,

Der Vorwurf wie der Vorsatz nicht erreicht?

Wer heißt den Maßstab benn für sein Gefühl

810 In dieser tiesbewegten Brust mich suchen?

Nach Frauenglut misst Männerliebe nicht,  
Wer Liebe kennt und Leben, Mann und Frau.  
Gar wechselnd ist des Mannes rascher Sinn,  
Dem Leben untertan, dem wechselnden.

815 Frei tritt er in des Daseins offne Bahn,  
Vom Morgenrot der Hoffnung rings umflossen,  
Mit Mut und Stärke, wie mit Schild und Schwert,  
Zum ruhmbekränzten Kampfe ausgerüstet.  
Zu eng dünkt ihm des Innern stille Welt,  
820 Nach außen geht sein rastlos wildes Streben;  
Und findet er die Lieb', bückt er sich wohl,  
Das holde Blümchen von dem Grund zu lesen,  
Besieht es, freut sich sein und steckt's dann kalt  
Zu andern Siegeszeichen auf den Helm.

825 Er kennet nicht die stille, mächt'ge Glut,  
Die Liebe weckt in eines Weibes Busen;  
Wie all ihr Sein, ihr Denken und Begehrren  
Um diesen einz'gen Punkt sich einzig dreht,  
Wie alle Wünsche, jungen Vögeln gleich,  
830 Die angstvoll ihrer Mutter Nest umflattern,  
Die Liebe, ihre Wiege und ihr Grab,  
Mit furchtsamer Besinnung schlüchtern hüten;  
Das ganze Leben als ein Edelstein  
Am Halse hängt der neugebornen Liebe!  
835 Er liebt; allein in seinem weiten Busen

Ist noch für andres Raum als bloß für Liebe,  
 Und manches, was dem Weibe Frevel dünkt,  
 Erlaubt er sich als Scherz und freie Lust.  
 Ein Kuß, wo er ihm immer auch begegnet,  
 840 Stets glaubt er sich berechtigt, ihn zu nehmen;  
 Wohl schlimm, daß es so ist, doch ist es so! —

(Sich umwendend und Phaon erblickend)

Ha sieh, dort in des Rosenbusches Schatten —  
 Er ist es, ja, der liebliche Verräter!  
 Er schläft, und Ruh' und stille Heiterkeit  
 845 Hat weich auf seine Stirne sich gelagert.  
 So atmet nur der Unschuld frommer Schlummer,  
 So hebt sich nur die unbeladne Brust.  
 Ja, Teurer, deinem Schlummer will ich glauben,  
 Was auch dein Wachen Schlimmes mir erzählt.  
 850 Verzeihe, wenn im ersten Augenblicke,  
 Geliebter! mit Verdacht ich dich gekränkt,  
 Wenn ich geglaubt, es könne niedre Falschheit  
 Den Eingang finden in so reinen Tempel!  
 Er lächelt — seine Lippen öffnen sich —  
 855 Ein Name scheint in ihrem Hauch zu schweben.  
 Wach' auf und nenne wachend deine Sappho,  
 Die dich umschlingt. Wach' auf!  
 (Sie führt ihn auf die Stirne)

### Phaon

(erwacht, öffnet die Arme und spricht mit halbgeschlossenen Augen)

Melitta!

**Sappho**  
(zurückstürzend)

**Phaon**

**Ha!**

Ah! wer hat mich geweckt? Wer scheuchte neidisch  
Des süßen Traumes Bilder von der Stirn? —

- 860 Du, Sappho? Sei gegrüßt! Ich wußt' es wohl,  
Dß Holdes mir zur Seite stand, darum  
War auch so hold des Traumes Angesicht.  
Du bist so trüb! Was fehlt dir? Ich bin froh!  
Was mir den Busen ängstigend belastet,  
865 Fast wunderähnlich ist's von mir gesunken,  
Ich atme wieder unbeklemmt und frei;  
Und gleich dem Armen, den ein jäher Sturz  
Ins dunkle Reich der See hinabgeschleudert,  
Wo Grausen herrscht und ängstlich dumpfes Bangen,  
870 Wenn ihn empor nun hebt der Wellen Arm,  
Und jetzt das heitre goldne Sonnenlicht,  
Der Kuß der Luft, des Klanges freud'ge Stimme  
Mit einem Mal um seine Sinne spielen:  
So steh' ich freudetrunken, glücklich, selig,  
875 Und wünsche mir, erliegend all der Wonne,  
Mehr Sinne, oder weniger Genuß.

**Sappho**  
(vor sich hin)

Melitta!

**Phaon**

Fröhlich, Liebe, sei und heiter!  
Es ist so schön hier, o, so himmlisch schön!

Du bist bewegt und ich —

(Sappho winkt ihm mit der Hand Entfernung zu)

Wie? gehen soll ich?

925 Nur eines laß mich, Sappho, dir noch sagen —

(Sappho winkt noch einmal)

Du willst nicht hören? Ich soll gehn? — Ich gehe!

(Ab)

### Zweiter Auftritt

Sappho

(allein)

(nach einer Pause)

Der Bogen kläng,

(die Hände über der Brust zusammenschlagend)

es sitzt der Pfeil! —

Wer zweifelt länger noch? Klar ist es, klar!

Sie lebt in seinem schwurvergess'nen Herzen,

930 Sie schwebt vor seiner schamentblößten Stirn,

In ihrer Hülle kleiden sich die Träume,

Die schmeichelnd sich des Falschen Lager nahm.

Sappho verschmäht, um ihrer Sklavin willen?

Verschmähet! Wer? Beim Himmel! und von wem?

935 Bin ich dieselbe Sappho denn nicht mehr,

Die Könige zu ihren Füßen sah

Und, spielend mit der dargebotnen Krone,

Die Stolzen sah und hörte, und — entließ;

Dieselbe Sappho, die ganz Griechenland

- 940 Mit lautem Jubel als sein Kleinod grüßte?  
 O Törin! Warum stieg ich von den Höhn,  
 Die Vorbeer krönt, wo Arganippe rauscht,  
 Mit Sternenflang sich Musenhöre gatten,  
 Hernieder in das engbegrenzte Tal,
- 945 Wo Armut herrscht und Treubruch und Verbrechen?  
 Dort oben war mein Platz, dort an den Wolken,  
 Hier ist kein Ort für mich, als nur das Grab.  
 Wen Götter sich zum Eigentum erlesen,  
 Geselle sich zu Erdenbürgern nicht;
- 950 Der Menschen und der Überird'schen Los,  
 Es mischt sich nimmer in demselben Becher.  
 Von beiden Welten e i n e mußt du wählen,  
 Hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr;  
 Ein Biß nur in des Ruhmes goldne Frucht,
- 955 Proserpinens Granatenkernen gleich,  
 Reiht dich auf ewig zu den stillen Schatten,  
 Und den Lebendigen gehörst du nimmer an!  
 Mag auch das Leben noch so lieblich blinken,  
 Mit holden Schmeichelhauten zu dir tönen,
- 960 Als Freundschaft und als Liebe an dich locken:  
 Halt ein, Unsel'ger! Rosen willst du brechen  
 Und drückst dafür dir Dornen in die Brust! —

Ich will sie sehn, die wundervolle Schönheit,  
 Die solchen Siegs sich über Sappho freut.

965 Was soll ich glauben? Lügt denn mein Gedächtnis,  
 Das, wenn ich's frage, mir ein albern Kind  
 Mit blöden Mienen vor die Sinne bringt,

Mit Augen, die den Boden ewig suchen,  
 Mit Lippen, die von Kinderpossen tönen,  
 970 Und leer der Busen, dessen arme Wellen  
 Nur Lust zu spielen noch und Furcht vor Strafe  
 Aus ihrer dumpfen Ruhe manchmal weckt?  
 Wie? oder meinem Aug' entging wohl jener Reiz,  
 Der ihn so mächtig zieht in ihre Nähe? —  
 975 Melitta! — Ja, ich will sie sehn! — Melitta! —

## Dritter Auftritt

Eucharis Sappho

Eucharis

Besiehst du, hohe Frau?

Sappho

Melitten rief ich.

Wo ist sie?

Eucharis

Wo? auf ihrer Kammer, denk' ich.

Sappho

Sucht sie die Einsamkeit? — Was macht sie dort?

Eucharis

Ich weiß nicht. Aber seltsam ist ihr Wesen  
 980 Und fremd ihr Treiben schon den ganzen Tag.  
 Des Morgens war sie still und stets in Tränen,  
 Doch kurz nur erst traf ich sie heitern Blicks,

Mit Linnen ganz beladen und mit Tüchern,  
 Wie sie hinabging zu dem klaren Bache,  
 985 Der kühl das Myrtenwäldchen dort durchströmt.

**Sappho**

Sie freut sich ihres Siegs! — Nur weiter, weiter!

**Eucharis**

Neugierig, zu erfahren, was sie suche,  
 Schlich leis ich ihr ins stille Wäldchen nach.  
 Da fand ich sie —

**Sappho**

Mit ihm?

**Eucharis**

Mit wem?

**Sappho**

Nur weiter!

**Eucharis**

990 Ich fand sie dort im klaren Wasser stehn.  
 Die Kleider lagen ringsumher am Ufer,  
 Und hochgeschürzt — sie dachte keines Lauschers —  
 Wusch, mit den kleinen Händen Wasser schöpfend,  
 Sie, sorgsam reibend, Arme und Gesicht,  
 995 Die von dem Schein der Sonne durch die Blätter,  
 Von ihrem Eifer und der rauhen Weise,  
 Mit der die Kleine eilig rasch verfuhr,  
 In hellem Purpur feurig glühten.  
 Wie sie da stand, für eine ihrer Nymphen,  
 1000 Der jüngsten eine, hätte sie Diana —

**Sappho**

**Sappho**

Erzählung wollt' ich hören, und nicht Lob!

**Eucharis**

Als nun des Bades langes Werk vollbracht,  
Getrocknet Angesicht und Brust und Wange,

Ging fröhlich singend sie ins Haus zurück,

1005 Also vertieft und so in sich verloren,

Dass sie der Blätter, die ich aus dem Dicicht  
Nach ihr warf, sie zu schrecken, nicht gewahrte.

Hier angelangt, trat sie in ihre Kammer,

Schloss ab, und was sie schafft, das weiß ich nicht;

1010 Nur hört' ich sie in Schränken emsig suchen,

Dazwischen tönte heiterer Gesang.

**Sappho**

Sie singt, und Sappho — Nein! ich weine nicht!  
Bring' sie zu mir!

**Eucharis**

Melitten?

**Sappho**

Ja, wen sonst? —

Melitten! — Ach, ein süßer, weicher Name!

1015 Ein ohrbezaubernd liebenvoller Name!

Melitta — Sappho! — — Geh, bring' sie zu mir!

(Eucharis ab)

Vierter Auftritt

Sappho

(allein)

(Sie setzt sich auf die Rasenbank und stützt das Haupt in die Hand.  
Pause)

Ich kann nicht! — Weh! — Umsonst ruf' ich den Stolz,  
An seiner Statt antwortet mir die Liebe!

(Sinkt in die vorige Stellung zurück)

Fünfter Auftritt

Melitta Sappho

Melitta

(Kommt, einfach, aber mit Sorgfalt gekleidet, Rosen am Busen und in  
den Haaren. Sie bleibt am Eingange stehen, tritt aber, da Sappho  
sich nicht regt, näher hinzu)

Hier bin ich.

Sappho

(sich schnell umkehrend und zurückfahrend)

Ah! — Beim Himmel, sie ist schön!

(Wirft das Gesicht, in beide Hände verhüllt, auf die Rasenbank. Pause)

Melitta

1020 Du riesst nach mir?

Sappho

Wie hat sie sich geschmückt,

Die Falsche! ihrem Wuhlen zu gefallen! —

Mit Müh' gebiet' ich meinem innern Zorn! —

Welch Fest hat heut so festlich dich geschmückt?

Sappho

Melitta

Ein Fest?

Sappho

Wozu dann dieser Purz? die Blumen?

Melitta

1025 Du hast wohl oft geschmält, daß ich die Kleider,  
Mit denen du so reichlich mich beschenfst,  
So selten trage, stets auf andre Zeit,  
Auf frohe Tage geizig sie versparend.  
Das fiel mir heute ein, und weil nun eben  
1030 Gerade heute so ein froher Tag,  
So ging ich hin und schmückte mich ein wenig.

Sappho

Ein froher Tag? Nicht weiß ich es, warum?

Melitta

Warum? — Ei nu, daß du zurückgekehrt,  
Dß du — ich weiß nicht recht, doch fröhlich bin ich.

Sappho

1035 Ha, Fälsche!

Melitta

Was sagst du?

Sappho

(sich fassend)

Melitta, komm,

Wir wollen ruhig miteinander sprechen. —  
Wie alt bist du?

**Melitta**

Du weißt wohl selbst, o Sappho,  
 Welch trauriges Geschick der Kindheit Jahre  
 Mir unterbrach; es hat sie keine Mutter  
 1040 Mit sorglicher Genauigkeit gezählt,  
 Doch glaub' ich, es sind sechzehn.

**Sappho**

Nein! du lügst!

**Melitta**

Ich?

**Sappho**

Sprichst nicht Wahrheit!

**Melitta**

Immer! hohe Frau!

**Sappho**

Du zählst kaum fünfzehn!

**Melitta**

Leicht mag es so sein.

**Sappho**

So jung an Jahren, und sie sollte schon  
 1045 So reif sein im Betrug? Es kann nicht sein,  
 So sehr nicht widerspricht sich die Natur!  
 Unmöglich! Nein, ich glaub' es nicht! — Melitta,  
 Erinnerst du dich noch des Tages, da.  
 Vor dreizehn Jahren man dich zu mir brachte?  
 1050 Es hatten wilde Männer dich geraubt,  
 Du weinstest, jammertest in lauten Klagen.

Mich dauerte der heimatlosen Kleinen,  
 Ihr Flehen rührte mich, ich bot den Preis  
 Und schloß dich, selber noch ein kindlich Wesen,  
 1055 Mit heißer Liebe an die junge Brust.  
 Man will dich trennen, doch du wichest nicht,  
 Umfaßtest mit den Händen meinen Nacken,  
 Bis sie der Schlaf, der tröstungstreiche, löste.  
 Erinnerst du dich jenes Tages noch?

## Melitta

1060 O, könnt' ich jemals, jemals ihn vergessen?

## Sappho

Als bald darauf des Fiebers Schlangenringe  
 Gifatmend dich umwandten, o Melitta,  
 Wer war's, der da die langen Nächte wachte,  
 Sein Haupt zum Küssen machte für das deine,  
 1065 Sein selbst vergessend mit dem Tode rang,  
 Den vielgeliebten Raub ihm abzuringen,  
 Und ihn errang, in Angst und Qual errang?

## Melitta

Du warst's, o Sappho! Was besäß' ich denn,  
 Das ich nicht dir, nicht deiner Milde dankte?

## Sappho

1070 Nicht so, hierher an meine Brust! Hierher!  
 Ich wußt' es wohl, du kannst mich nicht betrüben,  
 Mit Willen mich, mit Vorsatz nicht betrüben!  
 Laß unsre Herzen aneinander schlagen,  
 Das Auge sich ins Schwesteraug' versenken,

1075 Die Worte mit dem Atem uns vermischen,  
 Dass das getäuschte Ohr, die gleichgestimmte Brust,  
 Von der Gesinnung Einflang flüss betrogen,  
 In jedem Laut des lieblichen Gemischtes  
 Sein Selbst erkenne, aber nicht sein Wort.

Melitta

1080 O Sappho!

Sappho

Ja, ich täuschte mich. Nicht wahr?

Melitta

Worin?

Sappho

Wie könntest du? Du kannst nicht! Nein!

Melitta

Was, o Gebieterin?

Sappho

Du könntest! — Geh!

Leg' diese eiteln Kleider erst von dir,  
 Ich kann dich so nicht sehn. Geh! Andre Kleider!

1085 Der hunte Schmuck verletzt mein Auge. Fort!

Einfach ging stets die einfache Melitta,

So viele Hüllen deuten auf Verhülltes.

Geh! Andre Kleider, sag' ich dir! Nur fort! — —

Halt! Wohin gehst du? — Bleib! — Sieh mir ins Auge!

1090 Warum den Blick zu Boden? Fürchtest du

Der Herrin Aug'? Du bist so blöde nicht!

Damals, als Phaon —

Ha! errötest du?

Verräterin! Du hast dich selbst verraten!

Und leugnest du? Nicht deiner falschen Zunge,

1005 Dem Zeugnis dieser Wangen will ich glauben,

Dem Widerschein der frevelhaften Flammen,

Die tief dir brennen in der Heuchlerbrust.

Unselige! Das also war's, warum

Du dich beim Mahle heut so seltsam zeigtest?

1100 Was ich als Beichen nahm der blöden Scham,

Ein Fallstrick war's der list'gen Buhlerin,

Die spinnenähnlich ihren Raub umgarnte?

So jung noch und so schlau, so heiter blühend

Und Gift und Moder in der argen Brust?

1105 Steh nicht so stumm! Soll dir's an Worten fehlen?

Die Zunge, die so sticht, kann sie nicht zischen?

Antworte mir!

Melitta

Ich weiß nicht, was du meinst.

Sappho

Nicht? armes Kind! Nun Tränen! Weine nicht!

Die Tränen sind des Schmerzes heilig Recht!

1110 Mit Worten sprich! Sie sind ja längst entweiht,

Doch brauche nicht der Unschuld stumme Sprache!

So schön geschnürt, so brüderlich angetan!

Fort diese Blumen! Fort! sie taugen wenig,

Die schlechtversteckte Schlange zu verbergen!

1115 Herab die Rosen!

(Melitta nimmt schweigend den Kranz ab)

Mir gib diesen Kranz,  
 Bewahren will ich ihn dir zum Gedächtnis,  
 Und fallen früh verwelkt die Blätter ab,  
 Gedenk' ich deiner Treu' und meines Glücks.  
 Was schonest du die Rose an der Brust?  
 1120 Leg' sie von dir!

(Melitta tritt zurück)

Wohl gar ein Liebespfand?

Fort damit!

**Melitta**

(beide Arme über die Brust schlagend und dadurch die Rose verhüllend)

Nimmermehr!

**Sappho**

Umsonst dein Sträuben!

Die Rose!

**Melitta**

(die Hände fest auf die Brust gedrückt, vor ihr fliehend)

Nimm mein Leben!

**Sappho**

Falsche Schlange!

Auch ich kann stechen!

(Einen Dolch ziehend)

Mir die Rose!

**Melitta**

Götter!

So schützt denn ihr mich! Ihr, erhabne Götter!

## Sechster Auftritt

Phaon Vorige

Phaon

1125 Wer ruft hier? — Du, Melitta? Fort den Dolch!

Pause

Phaon

Was war hier? Sappho, du?

Sappho

Frag' diese hier!

Phaon

Melitta, hättest du —

Melitta

Die Schuld ist mein,

Ich sprach, wie es der Sklavin nicht geziemt.

Sappho

Du sollst mit falscher Schuld dich nicht beladen,

1130 Zu drückend liegt die wahre schon auf dir.

Weh mir! Bedürft' ich jemals deiner Großmut.

(Mit starkem Tone)

Die Rose von der Brust hab' ich begehrt,

Und sie verschmähte, zu gehorchen!

Phaon

Tat sie's?

Bei allen Göttern! sie hat recht getan,

1135 Und niemand soll der Blume sie berauben!

Ich selber gab sie ihr als Angedenken  
An eine schöne Stunde, als ein Zeichen,  
Dass nicht in jeder Brust das Mitgefühl  
Für unverdientes Unglück ist erloschen;  
1140 Als einen Tropfen Honig in den Becher,  
Den fremder Übermut ihr an die Lippen preßt;  
Als Bürgen meiner innern Überzeugung,  
Dass stiller Sinn des Weibes schönster Schmuck,  
Und dass der Unschuld heitner Blumenkranz  
1145 Mehr wert ist, als des Ruhmes Lorbeerkrone.  
Sie weint! — O, weine nicht, Melition! —  
Hast diese Tränen du auch mitbezahlt,  
Als du sie von dem Sklavenmäklar kauftest?  
Der Leib ist dein, komm her und töte sie,  
1150 Doch keine Träne sollst du ihr erpressen! —  
Schauft du mich mit den milden Augen an,  
Um Mitleid flehend für die Mitleidlose?  
Du kennst sie nicht, du kennst die Stolze nicht!  
Schau' hin! Blinkt nicht ein Dolch in ihrer Hand?  
1155 Und noch zwei andre liegen tiefversteckt  
Dort unter den gesenkten Augenlidern.

(Den Dolch austraffend, der Sapphon entglitten ist)

Mir diesen Stahl! Ich will ihn tragen  
Hier auf der warmen, der betrognen Brust,  
Und wenn mir je ein Bild verfloss'ner Tage  
1160 In süßer Wehmut vor die Seele tritt,  
Soll schnell ein Blick auf diesen Stahl mich heilen!

**Sappho**

**Sappho**

(ihn starr anblickend)

**Phaon!**

**Phaon**

O, höre nicht den süßen Ton,

Er lockt dich schmeichelnd nur zu ihrem Dolch!

Auch mir ist er erschungen. Lange schon,

1165 Eh' ich sie sah, warf sie der Lieder Schlingen

Von ferne leis verwirrend um mich her,

An goldenen Fäden zog sie mich an sich,

Und mocht' ich ringen, enger stets und enger

Umschlangen mich die leisen Zauberkreise.

1170 Als ich sie sah, da fasste wilder Taumel

Den aufgeregten Sinn, und willenlos'

Stürzt' ich gebunden zu der Stolzen Füßen.

1175 Ein Anblick erst gab mich mir selber wieder,

Erbebend sah ich mich in Circes Hause

Und fühlte meinen Nacken schon getrümmmt!

Doch war ich nicht gelöst, sie selber mußte,

Sie selber ihren eignen Zauber brechen!

**Sappho**

(noch immer starr nach ihm blickend)

**Phaon!**

**Phaon**

O, hör' sie nicht! Blick' nicht nach ihr,

Ihr Auge tötet so wie ihre Hand.

**Melitta**

1180 Sie weint!

**Phaon**

Fort! Weinend spinnt sie neuen Zauber.

**Melitta**

Soll ich die Teure leidend vor mir sehn?

**Phaon**

Auch mich ergreift sie, darum eilig fort,  
Eh' sie noch ihre Schlingen um dich wirft!

(Er führt sie fort)

**Melitta**

Ich kann nicht! — Sappho!

**Sappho**

(mit aufgelöster Stimme)

Melitta, rufst du mir?

**Melitta**

(umkehrend und ihre Knie umfassend)

1185 Ich bin es, Sappho! Hier, die Rose, nimm!

Nimm ihn, mein Leben nimm! — Wo ist dein Dolch?

**Phaon**

(herzuwendend, die Rose, die beide halten, wegreichend und Melitten aufhebend)

Dein ist sie, dein! Kein Gott soll dir sie rauben!

(Melitten fortziehend)

Komm! Schnell aus ihrer Nähe! Fort!

(Führt sie ab)

**Sappho**

(mit ausgestreckten Armen, verhallend)

**Phaon!**

Der Vorhang fällt

## Vierter Aufzug

Freie Gegend wie in den vorigen Aufzügen Mondnacht

### Erster Auftritt

Sappho

(Bremmt, in tiefe Gedanken versenkt. — Sie bleibt stehen. — Nach einer Pause)

Bin ich denn noch? und ist denn etwas noch?  
1190 Dies weite All, es stürzte nicht zusammen  
In jenem furchterlichen Augenblick?  
Die Dunkelheit, die brütend mich umfängt,  
Es ist die Nacht und nicht das Grab!  
Man sagt ja doch, ein ungeheurer Schmerz,  
1195 Er könne töten. — Ach, es ist nicht so! —

Still ist es um mich her, die Lüste schweigen,  
Des Lebens muntre Töne sind verstummt,  
Kein Laut schallt aus den unbewegten Blättern,  
Und einsam, wie ein spätverirrter Fremdling,  
1200 Geht meines Weinens Stimme durch die Nacht. —

Wer auch so schlafen könnte wie die Vögel,  
Doch lang' und länger, ohne zu erwachen,  
Im Schoße eines festern, süßern Schlummers,  
Wo alles — alles — selbst die Pulse schlafen,

1205 Kein Morgenstrahl zu neuen Dualen weckt,  
Kein Undankbarer — Halt! — Tritt nicht die Schlange!

(Mit gedämpfter Stimme)

Der Mord ist wohl ein gräßliches Verbrechen,  
Und Raub und Trug, und wie sie alle heißen,  
Die Häupter jener giftgeschwollnen Hyder,  
1210 Die, an des Abgrunds Flammenpfuhl erzeugt,  
Mit ihrem Geifer diese Welt verpestet;  
Wohl gräßlich, schändlich, giftige Verbrechen!  
Doch kenn' ich eins, vor dessen dunklem Abstich  
Die andern alle lilienweiss erscheinen,  
1215 Und U n d a n k ist sein Nam'! Er übt allein,  
Was alle andern einzeln nur verüben,  
Er lügt, er raubt, betrügt, schwört falsche Eide,  
Berrät und tötet! — Undank! — Undank! — Undank!

Beschützt mich, Götter! schützt mich vor mir selber!  
1220 Des Innern düstre Geister wachen auf  
Und rütteln an des Kerkers Eisenstäben!

I h n hatt' ich vom Geschicke mir erbeten,  
Von allen Sterblichen nur ihn allein;  
Ich wollt' ihn stellen auf der Menschheit Gipfel,  
1225 Erheben hoch vor allen, die da sind,  
Und über Grab und Tod und Sterblichkeit  
Ihn tragen auf den Fittichen des Ruhms  
Hinüber in der Nachwelt lichte Fernen.  
Was ich vermag und kann und bin und heiße,

1230 Als Franz wollt' ich es winden um sein Haupt,  
 Ein mildes Wort statt allen Lohns begehrend,  
 Und er — lebt ihr denn noch, gerechte Götter? —

(Wie von einem plötzlichen Gedanken durchzuckt)

Ihr lebet, ja! — Von euch kam der Gedanke,  
 Der leuchtend sich vor meine Seele drängt.

1235 Laß mich dich fassen, schneller Götterbote,  
 Vernehmen deines Mundes flüchtig Wort! —  
 Nach Chios, sprichst du, soll Melitta hin,  
 Nach Chios, dort, getrennt von dem Verräter,  
 In Neue wenden ihr verlocktes Herz,

1240 Mit Liebesqual der Liebe Frevel büßen?  
 So sei es! — Rhamnes! Rhamnes! — Ja, so sei's!  
 Unsterbliche, habt Dank für diesen Wind!  
 Ich eile, zu vollführen!

### Zweiter Auftritt

Rhamnes Sappho

Rhamnes

Was gebeutst du, Herrin?

Sappho

Sie ist mein Werk! Was wär' sie ohne mich?  
 1245 Und wer verwehrt dem Bildner wohl sein Recht,  
 Das zu zerstören, was er selber schuf?  
 Zerstören! — Kann ich es? — Weh mir! ihr Glück,  
 Es steht zu hoch für meine schwache Hand!

Wenn ihr nach Chios seine Liebe folgt,  
 1250 Ist sie am Slavenherd nicht seliger,  
 Als ich im goldnen, liebeleeren Hause?  
 Für das Geliebte leiden ist so süß,  
 Und Hoffnung und Erinn'rung sind ja Rosen  
 Von einem Stamme mit der Wirklichkeit,  
 1255 Nur ohne Dornen! O, verbannet mich  
 Weit in des Meeres unbekannte Fernen  
 Auf einen Fels, der, schroff und unfruchtbar,  
 Die Wolken nur und Wellen Nachbar nennt,  
 Von jedem Pfad des Lebens rauh geschieden;  
 1260 Nur löscht aus dem Buche der Erinn'rung  
 Die lektentlohnenden Stunden glüttig aus;  
 Laßt mir den Glauben nur an seine Liebe,  
 Und ich will preisen mein Geschick und fröhlich  
 Die Einsamkeit, ach, einsam nicht, bewohnen:  
 1265 Bei jedem Dorn, der meine Füße ritzte,  
 In jeder Qual wollt' ich mir selber sagen:  
 „O, wüßt' er es!“ und: „O, jetzt denkt er dein!  
 Was gäb' er, dich zu retten!“ Ach, und Balsam  
 Ergösse kühlend sich in jede Wunde.

**Rhamnes**

1270 Du hast gerufen, hocherhabne Frau!

**Sappho**

O Phaon! Phaon! Was hab' ich dir getan? —  
 Ich stand so ruhig in der Dichtung Auen  
 Mit meinem goldenen Saitenspiel allein;  
 Hernieder sah ich auf der Erde Freuden,

1275 Und ihre Leiden reichten nicht zu mir.

Nach Stunden nicht, nach holden Blumen nur,  
Dem heitern Kranz der Dichtung eingewoben,  
Zählt' ich die Flucht der nimmerstilten Zeit.

Was meinem Lied ich gab, gab es mir wieder,

1280 Und ew'ge Jugend grünte mir ums Haupt.

Da kommt der Raue, und mit frechen Händen  
Reißt er den goldnen Schleier mir herab,  
Zieht mich hernieder in die öde Wüste,  
Wo rings kein Fußtritt, rings kein Psad;

1285 Und jetzt, da er der einz'ge Gegenstand,

Der in der Leere mir entgegenstrahlt,  
Entzieht er mir die Hand, ach, und entflieht!

### Rhamnes

O Herrin! magst du weilen so im Dunkeln,  
Beim feuchten Hauch der Nacht, der Meeresluft?

### Sappho

1290 Kennst du ein schwärzres Laster, als den Undank?

### Rhamnes

Ich nicht.

### Sappho

Ein giftigers?

### Rhamnes

Nein, wahrlich nicht.

### Sappho

Ein fluchenswürd'geres, ein strafenswerteres?

**Rhamnes**

Fürwahr, mit Recht belastet's jeder Fluch! —

**Sappho**

Nicht wahr? Nicht wahr? die andern Laster alle,  
 1295 Hyänen, Löwen, Tiger, Wölfe sind's,  
 Der Undank ist die Schlange. Nicht? Die Schlange!  
 So schön, so glatt, so bunt, so giftig! — Oh! —

**Rhamnes**

Komm mit hinein, drin fühlst du dich wohl besser,  
 Mit Sorgfalt ist das Haus dir ausgeschmückt,  
 1300 Und Phaon wartet deiner in der Halle.

**Sappho**

Wie? Phaon harret meiner?

**Rhamnes**

Ja, Gebiet'rin.

Ich sah ihn sinnend auf und nieder schreiten;  
 Bald stand er still, sprach leise vor sich hin,  
 Trat dann ans Fenster, suchend durch die Nacht.

**Sappho**

1305 Er harret meiner? Lieber, sagt' er es?  
 Er harret m e i n e r ? Sapphos?

**Rhamnes**

Das wohl nicht.

Doch sah ich ihn erwartend, lauschend stehn,  
 Und wessen sollt' er harren?

**Sappho**

**Sappho**

Wessen? Wessen?

Nicht Sapphos harrt er — doch er harrt umsonst!  
1310 Rhamnes!

**Rhamnes**

Gebieterin!

**Sappho**

Du weißt, zu Chios  
Wohnt, noch vom Vater her, ein Gastfreund mir.

**Rhamnes**

Ich weiß es.

**Sappho**

Löse schnell vom Strand den Nachen,  
Der dort sich schaukelt in der nahen Bucht,  
Denn diese Nacht noch mußt du fort nach Chios.

**Rhamnes**

1315 Allein?

**Sappho**

Nein.

Pause

**Rhamnes**

Und wer folget mir dahin?

**Sappho**

Was sagst du?

**Rhamnes**

Wer nach Chios mit mir —

**Sappho**

(Ihn auf die andere Seite des Theaters führend)

Komm!

Vorsichtig sei und leise, hörst du mich? —  
Geh in Melittens Kammer und gebeut ihr,  
Hierher zu kommen; Sappho ruße sie.  
1320 Doch still, daß er dich nicht bemerke.

**Rhamnes**

Wer?

**Sappho**

Wer? — Phaon. — Folgt sie dir —  
(Einhaltend)

**Rhamnes**

Was dann?

**Sappho**

Dann bringe

Sie, sei's mit Güte, sei es mit Gewalt,  
Doch leise, in den losgebundnen Nachen,  
Und fort nach Chios, auf der Stelle fort!

**Rhamnes**

1325 Und dort?

**Sappho**

Dort übergibst du sie dem Gastfreund,  
Er soll sie hüten, bis ich sie verlange,  
Und streng — nicht strenge mög' er sie mir halten,  
Sie ist ja doch gestraft genug. Hörst du?

**Rhamnes**

Ich eile.

**Sappho**

**Sappho**

**Zögere nicht!**

**Rhamnes**

**Leb' wohl, o Sappho!**

1330 Der Morgen findet uns schon fern von hier.

Zufrieden sollst du sein mit deinem Diener!

(Ab)

### Dritter Auftritt

**Sappho**

(allein)

**Er geht! — Noch — Nein! — Ach, die Gewohnheit ist  
Ein lästig Ding, selbst an Verhaftes fesselt sie!**

(In Gedanken vertieft)

**Horch'! — Tritte! — Nein, es war der Wind. — Wie bange**

1335 **Pocht mir das Herz in sturm bewegter Brust! —**

**Jetzt Stimmen. — Ha, sie kommt! — Sie folgt so willig,  
Sie ahnet nicht, daß sie zum letztenmale —**

**Fort! Ich will sie nicht sehn! — Ich will, ich kann nicht!**

(Schnell ab)

### Vierter Auftritt

**Melitta Rhamnes**

**Melitta**

**Hier, sagtest du, sei die Gebieterin.**

1340 **Sie ist nicht da.**

**Rhamnes**

(verlegen umherblickend)

Nicht? Nein, fürwahr, — nicht da.

Doch erst vor kurzem war sie hier! — So komm!

**Melitta**

Wohin?

**Rhamnes**

Sie mag wohl an der Meeresküste  
Hinaufgewandelt sein, dort an die Bucht.

**Melitta**

Dorthin geht sie ja nie.

**Rhamnes**

Vielleicht doch heute.

**Melitta**

1345 Und warum heute denn?

**Rhamnes**

Warum? — Je nu —

Weil — (für sich) Daz sie eben mir den Auftrag gab!  
Nicht ansehn kann ich sie. Was sag' ich ihr?

**Melitta**

Du bist so sonderbar. Du kehrst dich ab,

Und deine Augen wagen nicht, die Worte,

1350 Die du mir gibst, freiblickend zu bekräft'gen.

Was hast du denn, daß du so bang und ängstlich?

Sag' mir, wo Sappho weilt, daß ich ihr nahe;

Und weißt du's nicht, so laß mich gehn.

Rhamnes

Halt da!

Du darfst nicht fort!

Melitta

Warum?

Rhamnes

Du mußt mit mir!

Melitta

1355 Wohin?

Rhamnes

Nach — Komm nur mit zur nahen Bucht,  
Du sollst schon sehn.

Melitta

Ihr Götter, was soll das?

Rhamnes

Komm, Mädchen! Mitternacht ist bald vorüber.  
Die Stunde drängt! Mach' fort!

Melitta

Was hast du vor?

Fort soll ich, fort? — An weitentlegne Küsten?

Rhamnes

1360 Sei ruhig, Kind! — An weitentlegne Küsten?  
Was fällt dir ein? Ist Chios denn so weit?

Melitta

Nach Chios? Nimmermehr!

Rhamnes

Du mußt wohl, Kind!

So will es die Gebiet'rin.

Melitta

Sappho, sagst du?

Fort! hin zu ihr!

Rhamnes

Nicht doch!

Melitta

Zu ihren Füßen!

1365 Sie hör' und richte mich!

Rhamnes

Nicht von der Stelle!

Melitta

Wie, Rhamnes, du?

Rhamnes

Ei was, ich kann nicht anders!

Befohlen ward mir's so, und ich gehorche.

Melitta

Laß dich erbitten!

Rhamnes

Ei, was nützt es dir,

Wenn auch in meinen Augen Tränen blinken,

1370 Es muß doch einmal sein! Drum, Kind, mach' fort!

Melitta

Hier lieg' ich auf den Knie'n! Laß dich erflehn! —

So ist denn niemand, der mich hört und rettet?

**Rhamnes**

Umsonst! Du rufst das Haus mir wach. Komm mit!

**Melitta**

Nein, nimmermehr! Erbarmt sich niemand meiner?

### Fünster Auftritt

**Phaon Vorige**

**Phaon**

1375 Das ist Melittens Stimme! — Ha, Verwegner!

Wagst du's, die Hand zu heben gegen sie?

(Rhamnes lässt Melitten los)

So täuschte mich doch meine Ahnung nicht,  
Als ich dich sah mit leisespäh'nden Blicken,  
Dem Wolfe gleich, in ihre Nähe schleichen;

1380 Doch hast du dich verrechnet, grimmer Wolf,  
Es wacht der Hirt, und dir naht das Verderben!

**Rhamnes**

Herr, der Gebiet'rin Auftrag nur befolg' ich.

**Phaon**

Wie, Sapphos Auftrag? Sie befahl es dir?

O Sappho! Sappho! Ich erkenne dich!

1385 Doch leider nur zu spät! Warum zu spät?

Noch ist es Zeit, die Bande abzuschütteln

Von mir und ihr; beim Himmel, und ich will's!

Du allzusert'ger Diener fremder Bosheit!

Warum — ? Melitta, du siehst bleich, du zitterst?

Melitta

1390 O, mir ist wohl!

Phaon

Dank du den Göttern, Sklave,  
Dass ihr kein Steinchen nur den Fuß geritzt;  
Beim Himmel! jede Träne solltest du  
Mit einem Todesseufzer mir bezahlen! —  
Du scheinst ermattet, lehne dich auf mich,  
1395 Du findest nirgends eine festre Stütze.

Blick' her, Verrüchter! dieses holde Wesen,  
Dies Himmelsabbild wolltest du verletzen!

Rhamnes

Verlezen nicht!

Phaon

Was sonst?

Rhamnes

Nur — Doch verzeih,

Was ich gewollt, ich kann es nicht vollführen.

1400 Drum lasz mich gehn!

Phaon

(Melitten loslassend)

Bei allen Göttern, nein!

Mich lässt's, eurer Bosheit Maß zu kennen!

Was wolltest du?

Rhamnes

Sie sollte fort.

Phaon

Wohin?

Rhamnes

Nach — Das ist der Gebieterin Geheimnis.

Phaon

Du sagst es nicht?

Rhamnes

Sie hat es hier verschlossen,  
1405 Und fest bewahrt es ihres Dieners Brust.

Phaon

So öffne denn dies Eisen! Dank dir, Sappho!  
Du gabst mir selber Waffen gegen dich!

(Den Dolch ziehend)

Verhehle länger nichts: du siehst mich fertig,  
Die strengverschloss'ne Lade zu erbrechen!

Melitta

1410 O, schöne seiner! Hin nach Chios sollt' ich.

Phaon

Nach Chios?

Melitta

Ja, ein Gastfreund Sapphos hauset dort,  
Er sollte wohl Melitten ihr bewahren.

Phaon

Wie, übers Meer?

Melitta

Ein Rahn dort in der Bucht.

Phaon

Ein Rahn?

**Melitta**

So sprach er, ist's nicht also, Vater?

**Rhamnes**

1415 Nicht Vater nenne mich, du Undankbare,  
Die frech du die Gebieterin verrätst!

**Phaon**

Ein Kahn?

**Melitta**

(zu Rhamnes)

Was tat ich denn, daß du mich schützt?

Er fragte ja!

**Phaon**

Ein Kahn! — So sei's! — das Zeichen,

Ich nehm' es an! Von euch kommt's, gute Götter! —

1420 Zu spät versteh' ich eure treue Mahnung!

Sie ist es, oder keine dieser Erde,

Die in der Brust die zweite Hälfte trägt

Von dem, was hier im Busen sehnend klopste!

Ihr zeigt mir selbst den Weg. Ich will ihn gehn!

1425 Melitta, ja, du sollst nach Chios, ja!

Doch nicht allein! — Mit mir, an meiner Seite!

**Melitta**

Mit ihm!

**Phaon**

Verlaß dies feindlich rauhe Land,  
Wo Neid und Hass und das Medusenhaupt  
Der Nachsucht sich in deine Pfade drängen,

1430 Wo dir die Feindin Todeschlingen legt.

Komm! Dort der Kahn, hier Mut und Kraft und Stärke,  
Zu schützen dich, wär's gegen eine Welt!

(Faßt sie an)

Melitta

(ängstlich zu Rhamnes)

Rhamnes!

Rhamnes

Bedenkt doch, Herr!

Phaon

Bedenk' du selber,  
Was du gewollt, daß du in meiner Hand!

Rhamnes

1435 Herr, Sapphos ist sie!

Phaon

Lügner! sie ist mein!

(Zu Melitten)

Komm, folge!

Rhamnes

Die Bewohner dieser Insel,

Sie ehren Sapphon wie ein fürstlich Haupt,  
Sind stets bereit beim ersten Hilferuf,

In Waffen zu beschützen Sapphos Schwelle.

1440 Ein Wort von mir, und Hunderte erheben —

Phaon

Du mahnst mich recht, fast hätt' ich es vergessen,  
Bei wem ich bin, und wo. — Du gehst mit uns!

Rhamnes

Ich, Herr?

Phaon

Ja, du! doch nur bis zum Gestade.

Ich neide Sapphon solche Diener nicht!

1445 Wenn wir in Sicherheit, magst du zurückkehren,  
Erzählen, was geschehn und — Doch genug,  
Du folgst!

Rhamnes

Nein, nimmermehr!

Phaon

Ich habe, denk' ich,  
Was mir Gehorsam schaffen soll!

Rhamnes

(sich dem Hause nähernd)

Gewalt!

Phaon

(vertritt ihm den Weg und geht mit dem Dolche auf ihn zu)

So fahre hin denn, wie du selber willst!

1450 Geringer Preis für dieser Reinen Rettung  
Ist des Verruchten Untergang!

Melitta

Halt ein!

Phaon

Wenn er gehorcht!

Rhamnes

(der sich auf die entgegengesetzte Seite zurückgezogen hat)

O wehe, weh dem Alter,

Daz nicht mehr eins der Wille und die Kraft!

Sappho

Phaon

Jetzt, Mädchen komm!

Melitta

Wohin?

Phaon

Zu Schiffe, fort!

Melitta

(von ihm weg in den Vordergrund eilen)

1455 Ihr Götter! soll ich?

Phaon

Fort! Es streckt die Ferne

Uns schützverheißend ihren Arm entgegen.

Dort drüben überm alten, grauen Meer

Wohnt Sicherheit und Ruh' und Liebe!

O, folge! Unterm breiten Lindendach,

1460 Das still der Eltern stilles Haus beschattet,

Wölbt, Teure, sich der Tempel unsers Glücks.

(Sie ergreifend)

Erzitterst du? Erzittr, holde Braut,

Die Hand des Bräutigams hält dich umschlungen!

Komm mit! Und folgst du nicht, bei allen Göttern!

1465 Auf diesen Händen trag' ich dich von hinnen

Und fort und fort bis an das End' der Welt!

Melitta

O Phaon!

Phaon

Fort! Die Sterne blinken freundlich,  
Die See rauscht auf, die lauen Lüfte wehn,

Und Amphitrite ist der Liebe hold.

(Zu Rhamnes)

1470 Voraus du!

Rhamnes

Herr!

Bhaon

Es gilt dein Leben, sag' ich dir!

(Alle ab)

### Sechster Auftritt

Eine Pause. — Dann erscheint Eucharis auf den Stufen

Eucharis

Rhamnes! —

(Sie steigt herab)

Mir war, als hört' ich seine Stimme!

Nein, es ist niemand hier. Ich täuschte mich.

Verwirrend scheint ein böser Geist zu walten,

Seit Sapphos Rückkehr, über ihrem Hause.

1475 Es fliehen ängstlich, scheu sich die Bewohner,

Verdacht und Kummer liegt auf jeder Stirn.

Melitten sucht' ich und fand leer ihr Lager.

Einsam irrt die Gebiet'rin durch die Nacht,

Hier Rhamnes' Stimme, und er selber n i d t.

1480 O, daß erst Morgen wäre! — Horch'!

Rhamnes

(von weitem)

Zu Hilfe!

Sappho

Eucharis

Man ruft!

Rhamnes

(näher)

Herbei!

Eucharis

Ha, Rhamnes!

Rhamnes

(nahe)

Slaveen Sapphos!

Eucharis

Er ist ganz atemlos! Was ist denn, Rhamnes?

Siebenter Auftritt

Rhamnes eilig Eucharis

Rhamnes

Auf! auf, vom weichen Lager! Hierher, Freunde!

Den Flücht'gen nach! Zu Hilfe!

Eucharis

Sage doch! —

Rhamnes

1485 O, frage nicht! Ruf Sapphon und die Diener!

Eucharis

Warum?

**Rhamnes**

Zu Worten ist nicht Zeit! Geh nur!  
Das ganze Haus erwache, eile, rette!

**Eucharis**

Was mag das sein?

(Die Stufen hinauf)

**Rhamnes**

Ich kann nicht mehr! — Verräter!  
Frohlodet nicht! Des Meeres fromme Götter,  
1490 Sie rüchen gern so abschewürd'ge Tat!  
(Es kommen nach und nach mehrere Diener)  
Eilt schnell hinab ins Tal, weckt die Bewohner,  
Gebt laut der Not, des Hilfeslebens Zeichen,  
O, fragt nicht! Fort! und lasst den Notruf tönen!  
(Diener ab)

Achtter Auftritt

**Sappho** Vorige

**Sappho**

Welch Schreckenslaut tönt durch die stille Nacht  
1495 Und greift dem Schlafverscheucher, Kummer, in sein Amt?  
Wer hat hier noch zu klagen außer mir?

**Rhamnes**

Ich, o Gebieterin!

**Sappho**

Du, Rhamnes, hier?

Und wo ist sie?

Sappho

Rhamnes

Melitta?

Sappho

Ja doch!

Rhamnes

Fort!

Sappho

Sie fort und du doch hier?

Rhamnes

Entflohen mit —

Sappho

1500 Halt ein!

Rhamnes

Entflohn mit Phaon!

Sappho

Nein!

Rhamnes

Es ist so.

Er überwältigte mein schwaches Alter,  
Und in demselben Kahn, der mir bereitet,  
Führt er nun seine Beute durch die Wogen.

Sappho

Du lügst!

Rhamnes

O, daß ich löge! diesmal löge!

## Sappho

- 1505 Und wo blieb euer Donner, ew'ge Götter!  
 Habt ihr denn Qualen nur für Sapphos Herz?  
 Ist taub das Ohr und lähm der Arm der Rache?  
 Hernieder euren rächerischen Strahl,  
 Hernieder auf den Scheitel der Verräter!
- 1510 Zermalmt sie, Götter, wie ihr mich zermalmt! —  
 Umsonst! Kein Blitz durchzuckt die stille Luft,  
 Die Winde säuseln buhlerisch im Laube,  
 Und auf den breiten Armen trägt die See  
 Den Kahn der Liebe schaukelnd vom Gestade!
- 1515 Da ist nicht Hilfe! Sappho, hilf dir selbst!  
 (Die Bühne hat sich nach und nach mit Fackeln tragenden Sklaven und  
 Landleuten angefüllt)
- Ha, diese hier! Habt Dank, ihr Treuen, Dank!  
 Gebt, Menschen, was die Götter mir verweigern!  
 Auf, meine Freunde! Rächet eure Sappho!  
 Wenn ich euch jemals wert, jetzt zeigt es, jetzt!  
 (Unter ihnen herumgehend)
- 1520 Du, Myron, schwurst mir oft und du, Terpander, —  
 Gedenkst du, Lychas, noch des Liedes — Pheres —  
 Und du, Xenarchos — alle meine Freunde!  
 Hinunter zum Gestad'! Bemannet Schiffe  
 Und folget windschnell der Verräter Spur!
- 1525 Denkt, daß ich eurer hier in Qualen harre  
 Und jeder Augenblick, bis ihr zurückkehrt,  
 Mir hundert Dolche in den Busen bohrt!  
 Wer mir sie bringt, wer mir die Wonne schafft,  
 Daz ich die Augen bohren kann in seine,

1530 Ihn fragen kann: „Was hab' ich dir getan,  
 (in Tränen ausbrechend)  
 Daß du mich tötest!“ — Nein, nur Wut und Rache!  
 Wer mir sie bringt, er nehme all mein Gold,  
 Mein Leben — Fort! Auf Windesfittich fort!

## Ein Landmann

Mit ihm nur Lehren wir zurück!

## Sappho

Ich dank' euch!

(zu den Abgehenden)

1535 Mein Leben ist gelegt in eure Hand.  
 Laßt meine Wünsche euren Fuß beflügeln  
 Und meine Rache stärken euren Arm! —  
 Nur schnell, nur schnell! Bei allen Göttern, schnell!  
 (Diener und Landleute ab)

## Sappho

(die Hände über die Brust gelegt)

Sie gehn! Nun ist mir wohl! — Nun will ich ruhn!

## Eucharis

1540 Du zitterst!

## Nhamnes

Weh! du wanfst! — o Sappho!

## Eucharis

(die Wanlende in ihre Arme fassend)

Götter!

## Sappho

(in Eucharis' Armen)

O, laß mich sinken! Warum hältst du mich?

## Der Vorhang fällt

## Fünfter Aufzug

Gegend wie in den vorigen Aufzügen Tagesanbruch

### Erster Auftritt

Sappho sitzt halb liegend auf der Rasenbank, unbeweglich vor sich hinstarrend. In einiger Entfernung steht Eucharis; weiter zurück mehrere Sklavinnen. Rhamnes kommt.

Eucharis

(den Finger auf dem Mund)

Still! still!

Rhamnes

Schläft sie?

Eucharis

Die Augen stehen offen,  
Der Körper wacht, ihr Geist nur scheint zu schlafen.  
So liegt sie seit drei Stunden regungslos.

Rhamnes

1545 Ihr solltet sie ins Haus doch —

Eucharis

Ich versucht' es,  
Allein sie will nicht. — Und noch nichts?

Rhamnes

Noch nichts,  
So weit das Auge trägt, nur See und Wolken,  
Von einem Schiffe nicht die kleinste Spur.

**Sappho**

**Sappho**

(emporfahrend)

**Schiff? Wo?**

**Rhamnes**

Wir sahn noch nichts, Gebieterin!

**Sappho**

(zurücksinidend)

1550 Noch nicht! — Noch nicht!

**Rhamnes**

Die Morgenluft weht kühl,

Erlaube, daß wir dich in dein Gemach —

(Sappho schüttelt verneinend den Kopf)

Läß dich erbitten! Folge mir ins Haus!

(Sappho schüttelt noch einmal)

**Rhamnes**

(zurückweichend)

Du willst's! — Ihr Anblick schneidet mir ins Herz.

**Eucharis**

Ei sieh! Was drängt sich dort das Volk?

**Rhamnes**

**Eucharis**

Läß sehn!

1555 Es strömt dem Ufer zu. Mir deucht, sie kommen!

**Sappho**

(außpringend)

**Ha!**

(Während des Folgenden steht sie in angstlich horchender Stellung zurückgebeugt)

**Eucharis**

Dort tritt an den Felsen und sieh zu!  
Vielleicht erblickst du sie.

**Rhamnes**

Wohl, ich will sehn.

(Steigt auf eine Erhöhung des Ufers)

**Eucharis**

Nur schnell, nur schnell! Nun, siehst du?

**Rhamnes**

Dank den Göttern!

Sie kommen!

**Sappho**

Ah!

**Rhamnes**

Die waldbewach'sne Spitze,

1560 Die links dort weit sich ins Gewässer streckt,  
Verborg mir vorher den willkommenen Anblick.  
Ein Heer von Kähnen wimmelt durcheinander  
Mit raschem Ruderschlag dem Ufer zu.

**Eucharis**

Und die Entwöhnen, sind sie unter ihnen?

**Rhamnes**

1565 Die Sonne blendet, ich erkenn' es nicht!  
Doch halt! da naht dem Ufer schon ein Kahn,  
Vorausgesendet mit der frohen Botschaft. —  
Jetzt legt er an. — Der Hirte ist's vom Tal —

Er schwenkt den Stab. — Gewiß, sie sind gefangen! —  
 1570 Hierher, mein Freund! Hierher! — Er kommt heran.  
 (Herabsteigend)

Eucharis

Gebieterin, sei ruhig, sei gefaßt!

Zweiter Auftritt

Ein Landmann Vorige

Landmann

Heil, Sappho, dir!

Eucharis

Ist er gefangen?

Landmann

Rhamnes

Ja!

Wo denn?

Eucharis

Und wie?

Landmann

Sie hatten tücht'gen Vorsprung,

Und er versteht zu rudern. Fast schon glaubt' ich,

1575 Wir würden nun und nimmer sie erreichen.

Doch endlich, schon in hoher See, erblickten

Wir seinen Kahn und drauf in rascher Jagd!

Bald ist er eingeholt und schnell umringt.

Wir heißen um ihn lenken, doch er will nicht

1580 Und fasst sein Mädelchen mit der linken Hand,  
Das blanke Eisen in der rechten schwingend. —  
Begehrt Ihr was, erhabne Frau?

(Sappho winkt ihm, fortzufahren)

Nun denn,

Und schwingt das Eisen drohend gegen uns;  
Bis nun ein Rüderschlag, der ihm gegolten,  
1585 Das kleine Mädelchen an die Stirne trifft.

(Sappho verhüllt sich die Augen mit der Hand)

Sie sinkt, er fasst sie in die Arme, wir,  
Den Augenblick benützend, rasch an Bord  
Und greifen ihn und bringen ihn zurück.

Sie steigen schon ans Land. Seht Ihr die beiden?

1590 Das kleine Mädelchen wanzt noch taumelnd —

**Sappho**

Ha,

Nicht hierher!

**Rhamnes**

Wohin sonst? Sie kommen schon.

**Sappho**

Wer rettet mich vor seinem Anblick? — Mädelchen! —  
Du, Aphrodite, schütze deine Magd!

(Sie eilt dem Hintergrunde zu und umklammert den Altar; ihre  
Dienerinnen stehen rings um sie her)

## Dritter Auftritt

**Phaon, Melitten führend Landleute Sappho mit ihren Dienern im Hintergrunde**

**Phaon**

Ha, wag' es kleiner, diese zu berühren!

1595 Nicht wehrlos bin ich, wenn auch gleich entwaffnet!

Zu ihrem Schutz wird diese Faust zur Keule,

Und jedes meiner Glieder wird ein Arm!

Hierher, Melitta, hierher! Bittre nicht!

Dir soll kein Leid geschehn, solang' ich atme! —

1600 Berrachte, konntet ihr dies Haupt verlezen,

Das reine Haupt der Unschuld, und seid Männer?

So grausam dacht' ich höchstens mir ein Weib,

Ein schwaches, feiges, aufgereiztes Weib!

Du warst's, der nach ihr schlug, ich kenne dich!

1605 Fort, von mir, fort! Dass ich die Rachegötter,

Vorgreifend, nicht um ihren Raub betrüge!

Wie fühlst du dich?

**Melitta**

Wohl.

**Phaon**

O, dein Blick verneint!

Dies Zittern, diese Blässe, laut verrät sie

Die erste Lüge, die dein Mund gesprochen.

1610 Versuche nicht, den Grimm in mir zu dämpfen,

Zu neuer Glut fachst du die Flammen an!

Hier setze dich auf diesen Rasensitz,  
 Hier, wo dein mildes, himmelflares Auge  
 Zum erstenmale mir entgegen glänzte

1615 Und, wie des Tages goldner Morgenstrahl,  
 Des Schlafes düst're Bande von mir löste,  
 In den mich jene Zauberin gesungen;  
 Hier, wo die Lieb' ihr holdes Werk begann,  
 Auf dieser Stelle sei es auch vollendet! —

1620 Sprecht! wo ist Sappho?

Melitta

Phaon, ruf sie nicht!

Phaon

Sei ruhig! Bin ich nicht ein freier Mann?  
 Wer gab das Recht ihr, meinen Schritt zu hemmen?  
 Noch Richtersthüle gibt's in Griechenland,  
 Mit Schrecken soll die Stolze das erfahren.

1625 Zu Sappho hin!

Ein Landmann

Du bleibst!

Phaon

Wer hält mich? Wer?

Landmann

Wir alle hier!

Phaon

Ich bin ein freier Mann.

Landmann

Du warst's, jetzt bist der Strafe du verfallen.

**Phaon**

Der Strafe, und warum?

**Landmann**

Der Sklavin Raub

Ruft das Gesetz zur Rache wider dich.

**Phaon**

1630 Es fordre Sappho Lösegeld für sie,  
Und zahlen will ich's, wären's Kreuzes' Schätze!

**Landmann**

Ihr ziemt's, zu fordern, und nicht dir, zu bieten.

**Phaon**

Seid ihr so zahm, daß eines Weibes Rache  
Geduldig ihr die Männerhände leibt

1635 Und dienstbar seid der Liebe Wechselläunen?  
Mir steht bei, denn Unrecht widersährt mir!

**Landmann**

Ob Recht, ob Unrecht, Sappho wird's entscheiden!

**Phaon**

So sprichst du, Alter, und errötest nicht?

Wer ist denn Sappho, daß du ihre Zunge

1640 Für jene achtest an des Rechtes Wage?  
Ist sie Gebiet'rin hier im Land?

**Landmann**

Sie ist es,

Doch nicht, weil sie gebeut, weil wir ihr dienen.

**Phaon**

So hat sie denn euch alle auch umgesponnen?  
Ich will doch sehn, wie weit ihr Zauber reicht.

(Gegen das Haus zugehend)

1645 Zu ihr!

**Landmann**

Zurück!

**Phaon**

Vergebens dräuet ihr.  
Ich muß sie sehen. — Sappho, zeige dich!  
Wo bist du? oder zitterst du vor mir? —  
Ha! dort am Altar ihrer Diener Reihen!  
Sie ist es! — Du entgehst mir nicht! — Zu mir!  
(Durchbricht die Menge. Auch der Kreis der Sklavinnen öffnet sich.  
Sappho liegt hingegossen an den Stufen des Altars)

**Landmann**

1650 Du wagst es, unbesonnen frecher Knabe?

**Phaon**

Was willst du an den Stufen hier der Götter?  
Sie hören nicht der Bosheit Flehn. — Steh auf!  
(Er fasst sie an. Bei seiner Berührung fährt Sappho empor und eilt  
mit fliegenden Schritten, ohne ihn anzusehen, dem Vorgrunde zu)

**Phaon**

(ihr folgend)

Entweichst du mir? du mußt mir Rede stehn!  
Ha! bebe nur! Es ist jetzt Zeit, zu beben!  
1655 Weißt du, was du getan? Mit welchem Recht

Wagst du es, mich, mich, einen freien Mann,  
 Der niemand eignet, als sich selber, hier  
 In frevelhaften Banden festzuhalten?  
 Hier, diese da! in ungewohnten Waffen,

1660 Hast du sie ausgesandt? Hast du sie? Sprich! —  
 So stumm! der Dicht'rin süße Lippe stumm?

## Sappho

Es ist zu viel!

## Phaon

Die Wange rötet sich,  
 Von Zornes heißen Gluten überflammt.  
 Recht, wirf die Larve weg, sei, was du bist,  
 1665 Und tobe, töte, heuchlerische Circe!

## Sappho

Es ist zu viel! — Auf, wassne dich, mein Herz!

## Phaon

Antworte! Hast du diese ausgesandt?

## Sappho

(zu Pharnes)

Geh hin und hol' die Sklavin mir zurück,  
 Nur sie und niemand anders ließ ich suchen.

## Phaon

1670 Zurück! Es wage niemand, ihr zu nahm!  
 Begehre Lösegeld! Ich bin nicht reich,  
 Doch werden Eltern mir und Freunde willig steuern,  
 Mein Glück von deiner Habsucht zu erlaufen.

**Sappho**

(noch immer abgewandt)

Nicht Gold verlang' ich, nur was mein. Sie bleibt!

**Phaon**

1675 Sie bleibt nicht! Bei allen Göttern, nein!

Du selber hast dein Recht auf sie verwirkt,  
Als du den Dolch auf ihren Busen zücktest;  
Du laufstest ihre Dienste, nicht ihr Leben.

Glaubst du, ich ließe sie in deiner Hand?

1680 Noch einmal, fordre Lösegeld und laß sie!

**Sappho**

(zu Rhamnes)

Erfülle, was ich dir befahl!

**Phaon**

Burlid!

Du rührst an deinen Tod, berührst du sie! —

So ist dein Busen denn so ganz entmenscht,  
Dass er sich nicht mehr regt bei Menschenleiden?

1685 Berbrich die Leier, gifterfüllte Schlange,

Die Lippe töne nimmerdar Gesang!

Du hast verwirkt der Dichtung goldne Gaben!

Den Namen nicht entweihe mehr der Kunst!

Die Blume soll sie sein aus dieses Lebens Blättern,

1690 Die hoch empor, der reinsten Kräfte Kind,

In blaue Lust das Balsamhaupt erhebt,

Den Sternen zu, nach denen sie gebildet:

Du hast als gift'gen Schierling sie gebraucht,

Um deine Feinde grimmig zu verderben!

- 1695 Wie anders malt' ich mir, ich blöder Tor,  
 Einst Sapphon aus, in frühern, schönern Tagen!  
 Weich, wie ihr Lied, war ihr verklärter Sinn,  
 Und malellos ihr Herz, wie ihre Lieder;  
 Derselbe Wohllaut, der der Lipp' entquoll,  
 1700 Er wiegte sich auch wogend in der Brust,  
 Und Melodie war mir ihr ganzes Wesen.  
 Wer hat dich denn mit Zauberenschlag verwandelt?  
 Ha! Wende nicht die Augen scheu von mir!  
 Mich blicke an! Läß mich dein Antlitz schauen,  
 1705 Dass ich erkenne, ob du's selber bist,  
 Ob dies die Lippen, die mein Mund berührt,  
 Ob dies das Auge, das so mild gelächelt,  
 Ob, Sappho, du es bist, du Sappho?  
 (Er fasst ihren Arm und wendet sie gegen sich. Sie blickt empor, ihr  
 Auge trifft das seinige)

## Sappho

(schmerzvoll zusammenfahrend)

Weh mir!

## Phaon

- Du bist es noch; ja, das war Sapphos Stimme!  
 1710 Was ich gesagt, die Winde tragen's hin!  
 Es soll nicht Wurzeln schlagen in dem Herzen!  
 O, es wird helle, hell vor meinem Blick,  
 Und wie die Sonne nach Gewittersturm,  
 Strahlt aus der Gegenwart entladnen Wolken  
 1715 In altem Glanze die Vergangenheit.  
 Sei mir begrüßt, Erinn'rung schöner Zeit!  
 Du bist mir wieder, was du einst mir warst,

Eh' ich dich noch gefehn, in ferner Heimat,  
 Das selbe Götterbild, das ich nur irrend  
 1720 So lange für ein Menschenantlitz hielt, —  
 Zeig' dich als Göttin! Segne, Sappho! segne!

## Sappho

Betrüger!

## Phaon

Nein, fürwahr, ich bin es nicht!  
 Wenn ich dir Liebe schwur, es war nicht Täuschung;  
 Ich liebte dich, so wie man Götter wohl,  
 1725 Wie man das Gute liebet und das Schöne.  
 Mit Höhern, Sappho, halte du Gemeinschaft,  
 Man steigt nicht ungestraft vom Göttermahle  
 Herunter in den Kreis der Sterblichen.  
 Der Arm, in dem die goldne Leier ruhte,  
 1730 Er ist geweiht, er fasse Niedres nicht.

## Sappho

(abgewendet vor sich hin)

Hinab in Meeresgrund die goldne Leier,  
 Wird ihr Besitz um solchen Preis erlauft!

## Phaon

Ich taumelte in dumpfer Trunkenheit,  
 Mit mir und mit der Welt im düstern Streite,  
 1735 Vergebens rief ich die Gefühle auf,  
 Die ich in Schlummer glaubt', und die nicht waren;  
 Du standst vor mir, ein unbegreiflich Bild,  
 Zu dem's mich hin, von dem's mich fort  
 Mit unsichtbaren Banden mächtig zog;

- 1740 Du warst — zu niedrig glaubte dich mein Zorn,  
 Zu hoch nennt die Besinnung dich — für meine Liebe,  
 Und nur das Gleiche fügt sich leicht und wohl.  
 Da sah ich sie, und hoch gen Himmel sprangen  
 Die tiefen Quellen alle meines Innern,  
 1745 Die stockend vorher weigerten den Strahl.  
 Komm her, Melition, komm her zu ihr!  
 O, sei nicht bange, sie ist mild und gütig.  
 Enthüll' der Augen schimmernden Kristall,  
 Daß sie dir blicke in die fromme Brust  
 1750 Und freudig ohne Makel dich erkenne!

Melitta

(Schüchtern nahend)

Gebieterin!

Sappho

(sie von sich halten)

Fort von mir!

Melitta

Ach, sie zürnt!

Bhaon

- So wär' sie doch, was ich zu glauben scheute?  
 Komm her, Melition, an meine Seite!  
 Du sollst nicht zu ihr flehen! Vor meinen Augen  
 1755 Soll dich die Stolze nicht beleidigen,  
 Du sollst nicht flehn! Sie kennt nicht deinen Wert,  
 Nicht ihren, denn auf ihren Knieen würde  
 Sie sonst, die Schuld der Unschuld, stumm dir huld'gen!  
 Hierher zu mir! Hierher!

## Melitta

Nein, laß mich knien;  
 Wie's wohl dem Kinde ziemt vor seiner Mutter,  
 Und dünkt ihr Strafe recht, so strafe sie,  
 Ich will nicht murren wider ihren Willen.

## Phaon

Nicht dir allein, auch mir gehörst du an,  
 Und mich erniedrigst du durch diese Demut!  
 Noch gibt es Mittel, das uns zu erzwingen,  
 Was sie der Bitte störrisch rauh versagt.

## Melitta

O, wär' es auch! mich freut nur ihre Gabe,  
 Erzwungen wäre mir das höchste Glück zur Last.  
 Hier will ich knien, bis mir ein milder Blick,  
 Ein gütig Wort Verzeihung angekündigt.  
 Wie oft schon lag ich hier an dieser Stelle,  
 Und immer stand ich freudig wieder auf;  
 Sie wird mich diesmal weinend nicht entlassen!  
 Blick' auf dein Kind hernieder, teure Frau!

(Sappho steht, das Gesicht auf Eucharis' Schulter gelehnt)

## Phaon

Kannst du sie hören, und bleibst kalt und stumm?

## Melitta

Sie ist nicht kalt, und wenn auch schweigt ihr Mund,  
 Ich fühl' ihr Herz zu meinem Herzen sprechen!  
 Sei Richter, Sappho, zwischen mir und ihm!  
 Heiß mich ihm folgen, und ich folge ihm,

1780 Heiß mich ihn fliehn! — o Götter! — Alles! — Alles!  
Du zitterst! — Sappho, hörest du mich nicht?

## Phaon

(Melitten umschlingend und ebenfalls hinknied)

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht,  
Gib uns, was unser, und nimm hin, was dein!  
Bedenke, was du tust und wer du bist!

(Sappho fährt bei den letzten Worten empor und blickt die Knienden mit einem starren Blicke an, wendet sich dann schnell ab und geht)

## Melitta

1785 Weh mir! sie flieht, sie hat ihr Kind verstoßen!

(Sappho ab. Eucharis und Dienerinnen folgen)

## Vierter Auftritt

Vorige ohne Sappho und Eucharis

## Phaon

Steh auf, mein Kind! Zu Menschen flehe nicht,  
Noch bleiben uns die Götter und wir selbst!

## Melitta

Ich kann nicht leben, wenn sie mich verdammt!  
Ihr Auge war von jeher mir der Spiegel,  
1790 Vor dem ich all mein Tun und Fühlen prüfte,  
Er zeigt mir jetzt die eigne Ungestalt.  
Was muß sie leiden, die gekränkte Frau!

## Phaon

Du leihst ihr dein Gefühl. Ganz andre Wogen  
Erheben sich in dieser Stolzen Brust!

Melitta

1795 Scheint sie auch stolz, mir war sie immer gütig,  
Wenn oft auch streng, es barg die scharfe Hölle  
Mir immer eine süße, holde Frucht.  
Weh mir, daß ich das je vergessen könnte!

Rhamnes

Tawohl! weh dir, daß du es je vergessen!

Phaon

1800 Was zittert ihr, kennt ihr sie gar so mild?

Rhamnes

Sie zürnte, als sie ging, und ohne Schranken  
Wie ihre Liebe ist ihr Zorn! — Drum weh euch!

Phaon

Was kann sie drohn?

Rhamnes

Der flücht'gen Sklavin Tod.

Phaon

Wer sagt das?

Rhamnes

Die Gesetze dieses Landes.

Phaon

1805 Ich schütze sie!

Rhamnes

Du? Und wer schützt dich?

## Phaon

Und gähnte hier die Erde vor mir auf,  
 Und donnerte die See, mich zu verschlingen,  
 Vermöchte sie, die Kräfte der Natur  
 In grauses Blödnis wider mich zu einen,  
 1810 Fest halt' ich diese, lachend ihres Zorns,  
 Sie selbst und ihre Drohungen verachtend! —

## Hamnes

Berachtet? Sapphon? Und wer bist du denn,  
 Das du dein Wort magst in die Schale legen,  
 In der die Menschheit ihre Ersten wiegt?  
 1815 Zu sprechen wagst, wo Griechenland gesprochen?  
 Blödsicht'ger, frevler Tor, dünnst sie dir wertlos,  
 Weil ohne Maßstab du für ihren Wert?  
 Kennst du das Kleinod blind, weil es dein Auge?  
 Dass sie dich liebte, dass sie aus dem Staub  
 1820 Die undanbare Schlange zu sich hob,  
 Die nun mit gift'gem Zahn ihr Herz zerfleischt;  
 Dass ihren Reichtum sie an dich vergeudet,  
 Der kleinen Sinn für solcher Schätze Wert,  
 Das ist der einz'ge Fleck in ihrem Leben,  
 1825 Und keines andern zeiht sie selbst der Neid. —  
 Sprich nicht! — Selbst dieser Trotz, in dem du nun  
 Dich auflehnst wider sie, er ist nicht dein!  
 Wie hättest du aus deiner Niedrigkeit,  
 Von den Vergess'nen der Vergessenste,  
 1830 Gewagt, zu murren wider Hellas' Kleinod?

Daß sie dich angeblidt, gab dir den Stolz,  
Mit dem du nun auf sie herniedersiehst.

## Phaon

Der Dichtung Ruhm nicht mag ich ihr bestreiten. —

## Rhamnes

Du magst es nicht? Ei doch! Als ob du's könntest!  
 1835 Hoch an den Sternen hat sie ihren Namen  
Mit diamantnen Lettern angeschrieben,  
Und mit den Sternen nur wird er verlöschen!  
In fernen Zeiten, unter fremden Menschen,  
Wenn längst zerfallen diese morschen Hütten  
 1840 Und selber unsre Gräber nicht mehr sind,  
Wird Sapphos Lied noch von den Lippen tönen,  
Wird leben noch ihr Name — und der deine.  
Der deine, ja! Sei stolz auf die Unsterblichkeit,  
Die dir der Frevel gibt an ihrem Haupt!  
 1845 In fremdem Land, bei kommenden Geschlechtern,  
Wenn schon Jahrhunderte, noch ungeboren,  
Hinabgestiegen in das Grab der Zeit,  
Wird es erschallen noch aus jedem Munde:  
„Sappho hieß die, die dieses Lied gesungen,  
 1850 Und Phaon heißt er, der sie hat getötet!“

## Melitta

O Phaon!

## Phaon

Ruhig! Ruhig!

## Rhamnes

Armer Tröster!

- Gebeutst du Ruh' mit unruhvolter Stimme?  
 Sie lenne ihr Verbrechen und erzititre,  
 Die Rache wenigstens vermisste Sappho nicht!  
 1855 Du magst der Dichtung Ruhm ihr nicht bestreiten?  
 Und welchen sonst bestreitest du ihr denn?  
 Wagst du's, an ihrem Herzen wohl zu zweifeln,  
 Der, was er ist, nur ihrem Herzen dankt?  
 Sieh um dich her! Es ist kein einz'ger hier,  
 1860 Dem sie nicht wohlgetan, der nicht an sich,  
 In Haus und Feld, an Gut und bei den Seinen  
 Von ihrer Milde reiche Spuren trägt;  
 Nicht einer, dessen Herz nicht höher schläge,  
 Wenn er sich Mytilenes Bürger,  
 1865 Wenn er sich Sapphos Landgenosse nennt.  
 Frag' jene Bebende an deiner Seite,  
 Genossin, scheint's, der Tat mehr, als der Schuld,  
 Wie gegen sich die Herrin sie gefunden?  
 Was hatte wohl die Sklavin dir zu bieten?  
 1870 Wenn sie dir wohlgefiel, so war es Sapphos Geist,  
 War Sapphos milder, müchterlicher Geist,  
 Der ansprach dich aus ihres Werkes Munde. —  
 O, presse nur die Stirn! du strebst vergebens,  
 Du löshest die Erinn'rung nimmer aus!  
 1875 Und was willst du beginnen? Wohin fliehn?  
 Kein Schutzort ist für dich auf dieser Erde;  
 In jedes Menschen frommgesinnter Brust  
 Erhebt ein Feind dem Feinde sich des Schönen.

Borangehn wird der Ruf vor deinen Schritten,  
 1880 Und schreien wird er in der Menschen Ohr:  
 „Hier Sapphos Mörder! Hier der Götter Feind!“  
 Und vogelfrei wirst du das Land durchirren  
 Mit ihr, der du Verderben gabst für Schutz.  
 Kein Griechen öffnet dir sein gastlich Haus,  
 1885 Kein Gott gewährt dir Eintritt in den Tempel,  
 Erbebend wirst du fliehn vom Opferaltar,  
 Wenn Priesters Spruch Unheilige entfernt,  
 Und fliehst du, wird die grause Eumenide,  
 Der Unterird'schen schwarze Rachebotin,  
 1890 Die Schlangenhaare schlütteln um dich her,  
 Dir Sapphos Namen in die Ohren kreischen,  
 Bis dich das Grab verschlungen, das du grubst!

Melitta

Halt ein! Halt ein!

Phaon

Willst du mich rasend machen?

Rhamnes

Du warst's, als du die Höhe von dir stiehest!  
 1895 Genieße nun die Frucht, die du gepflanzt!

Melitta

Zu ihr!

Phaon

Wer rettet mich aus dieser Qual?

## Fünfter Auftritt

Eucharis Vorige

Eucharis

Bist du hier, Rhamnes? Eilig komm!

Rhamnes

Wohin?

Eucharis

Zu Sapphon.

Rhamnes

Was —

Eucharis

Ich fürchte, sie ist frank.

Rhamnes

Die Götter wenden's ab!

Eucharis

Ich folgte ihr von fern

Hinauf zur großen Halle, und versteckt  
 1900 Bewacht' ich all ihr Tun mit scharfem Auge.  
 Dort stand sie, an ein Säulenpaar gelehnt,  
 Hinunterschauend in die weite See,  
 Die an den Felsenuffern brandend schäumt.  
 1905 Sprach- und bewegungslos stand sie dort oben,  
 Mit starren Augen und erbläßten Wangen,  
 Im Kreis von Marmorbildern, fast als ihresgleichen.  
 Nur manchmal regt sie sich und greift nach Blumen,

Nach Gold und Schmuck, und was ihr Arm erreicht,  
 1910 Und wirft's hinunter in die laute See,  
     Den Sturz mit sehnsuchtsvollem Aug' verfolgend.  
     Schon wollt' ich nah'n, da tönt' ein Klingen durchs Gemach,  
     Und zuckend fuhr es durch ihr ganzes Wesen.  
     Die Leier war's, am Pfeiler aufgehängen,  
 1915 In deren Saiten laut die Seeluft spielte.  
     Schwer atmend blickt sie auf und fährt zusammen,  
     Wie von Berühr'ung einer höhern Macht.  
     Die Augen auf die Leier starr geheftet,  
     Beleben sich mit eins die toten Züge,  
 1920 Und fremdes Lächeln spielt um ihren Mund.  
     Jetzt öffnen sich die strenggeschloß'nen Lippen,  
     Es tönen Worte, schauerlichen Klang,  
     Aus Sapphos Munde, doch nicht Sapphos Worte.  
     „Rufst du mir," spricht sie, „Freundin? Mahnst du mich?  
 1925 O, ich versteh' dich, Freundin an der Wand!  
     Du mahnst mich an verschloss'ne Zeit! Hab' Dank!" —  
     Wie sie die Wand erreicht, und wie die Leier,  
     Hoch oben hängend, weiß ich nicht zu sagen,  
     Denn wie ein Blitzstrahl flirrte mich's vorüber.  
 1930 Jetzt blick' ich hin, sie hält das Saitenspiel  
     Und drückt es an die sturm bewegte Brust,  
     Die hörbar laut den Atem nahm und gab.  
     Den Kranz dann, den olympischen, des Sieges,  
     Dort aufgehängen an dem Haustar,  
 1935 Schlingt sie ums Haupt und wirft den Purpurmantel,  
     Hochglühend, so wie er, um ihre Schultern. —  
     Wer sie jetzt sah, zum erstenmale sah,

Auf des Altares hohen Stufen stehend,  
 Die Leier in der Hand, den Blick gehoben,  
 1940 Gehoben ihre ganze Lichtgestalt,  
 Verklärungsschimmer über sie gegossen,  
 Als Überird'sche hätt' er sie begrüßt  
 Und zum Gebet gebeugt die schwanken Kniee.  
 Doch regungslos und stumm, so wie sie war,  
 1945 Fühl' ich von Schauder mich und Graun ergriffen,  
 Ihr lebend toter Blick entsetzte mich,  
 Drum eilt' ich —

Rhamnes

Und verliehest sie! — Zu ihr!  
 Doch sieh! Naht nicht —? Sie ist's; sie selber kommt!

### Schäster Auftritt

Sappho, reich gekleidet, wie im ersten Aufzuge, den Purpurmantel um die Schultern, den Lorbeer auf dem Haupte, die goldne Leier in der Hand, erscheint, von ihren Dienerinnen umgeben, auf den Stufen des Säulenganges und schreitet ernst und feierlich herunter.

Lange Pause

Melitta

O Sappho, o Gebieterin!

Sappho  
 (ruhig und ernst)  
 Was willst du?

Melitta

1950 Gefallen ist die Binde meiner Augen!  
 O, laß mich wieder deine Sklavin sein,  
 Was dir gehört, besitz es und verzeih!

**Sappho**

(ebenso)

Glaubst du so übel Sapphon denn beraten,  
Daz Gaben sie von deiner Hand bedarf?  
1955 Was mir gehört, es ist mir schon geworden.

**Phaon**

O höre, Sappho! —

**Sappho**

Nicht berühre mich!  
Ich bin den Göttern heilig!

**Phaon**

Wenn du mich  
Mit holdem Auge, Sappho, je betrachtet —

**Sappho**

Du sprichst von Dingen, die vergangen sind.  
1960 Ich suchte dich und habe mich gefunden!  
Du fashest nicht mein Herz, so fahre hin!  
Auf festern Grund muß meine Hoffnung Fußzen.

**Phaon**

So hassest du mich also?

**Sappho**

Lieben! Hassen!

Gibt es kein Drittes mehr? Du warst mir wert  
1965 Und bist es noch und wirst mir's immer sein,  
Gleich einem lieben Reis'genossen, den  
Auf kurzer Überfahrt des Zufalls Laune

In unsern Nächten führte, bis das Ziel erreicht  
Und scheidend jeder wandelt seinen Pfad,

1970 Nur manchmal aus der fremden weiten Ferne  
Des freundlichen Gefährten sich — erinnernd —

(Die Stimme versagt ihr)

### Bhaon

(bewegt)

O Sappho!

### Sappho

Still! Laß uns in Ruhe scheiden!

(Zu den übrigen)

Ihr, die ihr Sapphon schwach gesehn, verzeiht!

Ich will mit Sapphos Schwäche euch versöhnen,

1975 Gebeugt erst zeigt der Bogen seine Kraft!

(Auf den Altar im Hintergrunde zeigend)

Die Flamme zündet Aphroditens an,

Daz hell sie strahle in das Morgenrot!

(Es geschieht)

Und nun entfernt euch, laßt mich allein,

- Alleine mit den Meinen mich beraten!

### Rhamnes

1980 Sie will's, laßt uns gehorchen, kommt, ihr alle!

(Biehen sich zurück)

### Sappho

(vortretend)

Erhabne, heil'ge Götter!

Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt!

In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen,  
 Der Dichtung vollen Körner gabt ihr mir,  
 1985 Ein Herz, zu fühlen, einen Geist, zu denken,  
 Und Kraft, zu bilden, was ich mir gedacht.  
 Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt,  
 Ich dank' euch!

Ihr habt mit Sieg dies schwache Haupt gekrönt  
 1990 Und ausgesetzt in weitentfernte Lände  
 Der Dicht'rin Ruhm, Saat für die Ewigkeit!  
 Es tönt mein goldnes Lied von fremden Zungen,  
 Und mit der Erde nur wird Sappho untergehn.  
 Ich dank' euch!

2005 Ihr habt der Dichterin vergönnt, zu nippen  
 An dieses Lebens süß umkränztem Kelch!  
 Zu nippen nur, zu trinken nicht.  
 O seht! Gehorsam euerm hohen Wink,  
 Setz' ich ihn hin, den süß umkränzten Becher,  
 2000 Und trinke nicht!

Bollendet hab' ich, was ihr mir geboten,  
 Darum versagt mir nicht den letzten Lohn!  
 Die euch gehören, kennen nicht die Schwäche,  
 Der Krankheit Natter kriecht sie nicht hinan,  
 2005 In voller Kraft, in ihres Daseins Blüte  
 Nehmt ihr sie rasch hinauf in eure Wohnung —  
 Gönnt mir ein gleiches, kronenwertes Los! —

O, gebt nicht zu, daß eure Priesterin  
 Ein Ziel des Hohnes werde eurer Feinde,  
 2010 Ein Spott des Toren, der sich weise dünt.  
 Ihr bracht die Blüten, brechet auch den Stamm!  
 Laßt mich vollenden, so wie ich begonnen,  
 Erspart mir dieses Ringens blut'ge Dual.  
 Zu schwach fühl' ich mich, länger noch zu kämpfen,  
 2015 Gebt mir den Sieg, erlasset mir den Kampf! —

(Begeistert)

Die Flamme lobert, und die Sonne steigt,  
 Ich fühl's, ich bin erhört! Habt Dank! ihr Götter! —  
 Du Phaon, du Melitta, kommt heran!

(Phaon auf die Stirne küssend)

Es küsstet dich ein Freund aus fernen Welten,  
 (Melitta umarmend)

2020 Die tote Mutter schickt dir diesen Kuß!

Nun hin! dort an der Liebesgöttin Altar  
 Erfülle sich der Liebe dunkles Los.

(Gilt dem Altare zu)

### Rhamnes

Was sinnet sie? Verklärt ist all ihr Wesen,  
 Glanz der Unsterblichen umleuchtet sie!

### Sappho

(auf eine Erhöhung des Ufers hintretend und die Hände über die beiden ausstreckend)

2025 Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!  
 Genießet, was euch blüht, und denket mein!



### SAPPHO'S FAREWELL

*From bas-relief by R. Weyr*

*From Grillparzer Monument, Vienna Volksgarten*

Rhamnes

Tot!

Phaon

Weh mir! Unmöglich, nein!

Rhamnes

Es ist! —

Verwelkt der Lorbeer und das Saitenspiel verflungen!

2040 Es war auf Erden ihre Heimat nicht —

(Mit erhobenen Händen)

Sie ist zurückgelehret zu den Jhren.

Der Vorhang fällt

Ende

## **NOTES**



## NOTES

*Dedication.* Carl August West was the pen name of the Viennese playwright and dramatic critic, Joseph Schreyvogel, Grillparzer's most helpful and inspiring friend. See the Introduction to *Des Meeres und der Liebe Wellen*, Oxford University Press, pp. xxv f.

### Personen

**Sappho** and **Phaon** are fully discussed in the Introduction.

**Eucharis**; a middle-aged female slave, Sappho's housekeeper.

**Melitta**; a girl-slave.

**Rhamnes**; an aged slave, Sappho's major-domo.

**Ein Landmann**; a Lesbian peasant.

**Dienerinnen, Knechte**; Sappho's female and male slaves.

**Landleute**; Lesbian peasants, Sappho's fellow-countrymen.

Eucharis, Melitta, and Rhamnes are characters invented by the poet; Melitta represents broadly the pupils of the historical Sappho. See Introduction, pp. xiv f., xx.

## ACT I

### DOUBT AND UNCERTAINTY

Vaß uns denn trachten, mein geliebter Freund,  
Uns b e i d e r Kränze um die Stirn zu flechten,  
Das Leben aus der Künste Laumelsch,  
Die Kunst zu schlüren aus der Hand des Lebens.

*Stage Direction.* Freie Gegend, open vista.

deſſen ſlachſe Ufer . . . emporhebt, the level shore of which rises gradually towards the left in natural rock terraces.

**Aphrodite**; the goddess of love (Venus). Cf. note to l. 1593.

**Eppich** = Efeu.

**Rasenbank**, turf-seat; i.e., a seat formed by terracing a grassy slope.

## SCENE I

2. *Alas that only wishes have wings.*

**doch**; intensive, *after all*. Omit in translating.

2-3. Rhamnes laments the fact that the infirmities of old age prevent him from hastening to meet his beloved mistress, Sappho.

3. Supply *ist* after **Fuß** and **lebenbig**.

5. How does the sentence order indicate the meaning of the pronouns **Der . . . , der . . . ?**

**trifft euch nicht**, *does not describe* (literally *hit*) *you*.

**vorstheuell**, *overhasty, precipitate*.

6. **Was** = *warum, weshalb*.

**Da sind wir ja!** *Aren't we here?*

Note how the poet places Melitta in the foreground at the very beginning of the drama.

7. **Götter!** Melitta's exclamation of joy on seeing Sappho.

9. **Doch was bedeutet** (*ber große Lärm?*).

10. *What strange questions the girl does ask!*

**frägt** (preterit **frug**); obsolete strong forms of **fragen**.

**auch** expresses surprise, with a touch of sarcasm.

11. **Iehret** = **Iehrt . . . zurück**. The ending **-et** is used for metrical reasons.

**Olympia**; three syllables, O-lým-pya, as regularly in this drama. Cf. ll. 211, 464, 479, and 503. In ll. 204 and 899 the word must be read with four syllables, O-lým-pi-á.

Olympia is the beautiful valley in Elis, in the Peloponnesus, where the celebrated athletic games were held every four years in honor of Zeus (776 B.C.-394 A.D.). Sappho's victory is a pure invention; for the Olympian games consisted exclusively of athletic contests until about a century after her death; and even then, altho poets were allowed to read their works at the games, there was no "contest in song," and women were always excluded under penalty of death. Rivalry in song was, however, part of the contests that were held at Delphi, on the isthmus of Corinth, and in Mytilene, Sappho's home. By dramatic licence the poet has Sappho return victorious from the Olympian games, so as to enhance her glory to the fullest extent.

14. **Geugen**; in apposition with *des ganzen Griechenlands*, as if *der Griechen* had been used.

15. **Ward ihr** = wurde ihr zuteil, erhielt sie.

**der Dichtkunst**; in poetry the limiting genitive is often placed before the noun: the masculine and neuter singular forms will easily be recognized, but the plural and feminine singular may cause trouble. The student should be on the lookout for this poetic construction, but should not use it in his theme work.

19-22. The poet represents Rhamnes as Sappho's teacher in poetry and song, in order to give a deeper significance to his pleasure and pride in her victory, and to prepare for and motivate his denunciation of Phaon in the fifth Act.

20. **der Leiter**; dative of separation with *ent-* in compound, *to entice music (speech) from the lyre: freely, to make the lyre speak.*

21-22. *And taught her to restrain the lawless freedom of her song with the sweet bonds of euphony.*

23. **So freut euch doch!** *Rejoice, then, can't you?* *Doch* intensifies a command, and sometimes, as here, expresses impatience.

24. Indicative of Melitta's sincere, unaffected love for her mistress: she is not interested in the laurel wreath of the *poetess*, she thinks of Sappho only as her friend and benefactor.

25. **Wir wollen ihr entgegen(eilen)!** Hortative subjunctive. *Let us hasten to meet her!* The dependent infinitive of a compound verb denoting motion is commonly omitted with the modal auxiliaries.

**Bleibt nur, bleibt!** *No, no! Stay right here!* *Nur* emphasizes a command, but not so strongly as *doch*, and does not connote impatience. Cf. note to l. 23.

26. *(Of) what (value) to her is the paltry tribute of your joy?*

31. Phaon is meant. Note the deep impression he makes upon Melitta.

32. **der Leiter und des Bogens Gott:** Apollo. The lyre is the symbol of music and art; the bow symbolizes his office as the god of retributive justice. Cf. note to l. 927.

33. **Doch ihr geht** (*nun ins Haus zurück!*)! The present indicative often expresses a strong command.

34. **erst nur** = *soeben nur, only just now.*

36. Construe: *dass für euch Freude Pflicht ist* = *dass Freude eure Pflicht ist.*

38-39. Cf. ll. 811-41 and note to these lines.

39. *sein*; neuter referring to das Geliebte (*the beloved*), but translate *his*.

40. *So lasz uns nur* (da bleiben)! *Oh do let us stay here!*

*Nicht doch!* *Nur fort!* *Nur fort!* *By no means!* *Away!* *Be gone!*

The peculiar behavior of Rhamnes (ll. 4, 33) is due to his overjoyed excitement. This motivation makes him out an officious, but well-meaning old man. Of greater consequence is Melitta's profound love for Sappho (l. 24), and the deep impression Phaon has made upon her at first sight (ll. 31-33).

#### SCENE 2

*Stage Direction.* This is a good example of Grillparzer's predilection for concrete symbolism: the physical appearance of the characters indicates their station in life. Sappho (*Reiter, Siegeswagn, lästlich gekleidet*; cf. note to l. 232) is the glorious, exalted poetess; Phaon (*in einfacher Kleidung*) a plain, obscure youth.

Grillparzer has depicted Sappho's triumphal return in accordance with ancient custom. The victor returning from Olympia entered his native city clad in purple, with the wreath of victory on his brow, riding upon a chariot (*Wagen*) drawn (*bespannt*) by four white horses. Cf. note to ll. 1933-4.

44. This verse has only four accents.<sup>1</sup>

*Landsgenöffen, fellow-countrymen.* Cf. *Landgenosse*, l. 1865.

45-46. True genius is modest. Sappho the *poetess* feels oppressed by the laurel wreath; she can find pleasure in it only as a *citizen* of her native island, knowing the pride and joy the Lesbians will feel.

48. *der Jugend;* limiting genitive. Cf. note to l. 15.

50. *Where the deliriously fervid joy of success.*

51. *Mit eins* — mit einem Mal(e), auf einmal, plötzlich.  
*trunkne, intoxicated* (with emotion), *enraptured*.

52. The cypress, a tall, dark, pyramidal ever-green, indigenous to southern climates, was sacred to Pluto, the god of the lower

<sup>1</sup> There are 18 such verses in this drama, exclusive of the ode at the close of Act I, namely: 44, 76, 125, 334, 589, 650, 719, 752, 778, 927, 998, 1157, 1193, 1284, 1458, 1738, 1864, and 1997.

world. Therefore it was used at funerals and to adorn graves. Hence it became the symbol of mourning.

52–55. Cf. ll. 114–18.

55. Supply *hat* after *erfreut*.

A line of six accents, as frequently in blank verse. Such hypermetrical verses are more numerous than the incomplete lines of four accents cited in the note to l. 44.<sup>1</sup>

57. *dünkt mir*; preferred by Grillparzer to the more usual *dünkt mich*.

*Berbrennen*, *arrogance* (literally *crime*).

58. *frevle*; poetic for *frevelhafte*, *presumptuous*. Cf. note to ll. 45–46.

61. Construe: Ihr (eignes) Wort hat sie mehr geschrämt als ganz Griechenland (sie geschrämt hat).

62. *Sei mir gegrüßt*, *Welcome!*

63–65. *Artander*, *Kallisto*, *Rhodope*; typical Greek names, the last two of which occur in the works of Wieland. Cf. Introduction, pp. xxxiv ff.

66. *The eye pays* (i.e., shows affection) *as truly as the heart*.

*so* = *ebenso*.

66–67. Sappho means: As my heart returns your affection, so my tears repay your tears.

67. *mein*; poetic genitive for *meiner*. In prose the accusative would be used. Cf. l. 1119.

70–79. The emphasis placed on Phaon's high qualities betrays Sappho's instinctive feeling that she must justify her choice of so young a man to her countrymen and household. Cf. the attitude of Rhamnes, l. 302.

72. *stammet* (likewise *süchet*, l. 79); cf. note to l. 11.

73. *sich stellen zu*, *take his place among*.

75. Construe: (*So*) hat ihn (*doch*) *sowohl* Wort wie auch Tat als Mann erwiesen.

<sup>1</sup> In this drama there are 39 hypermetrical verses, namely: 55, 61, 92, 129, 132, 143, 193, 248, 250, 252, 270, 290, 343, 575, 679, 887, 957, 973, 1076, 1141, 1243, 1333, 1411, 1445, 1470, 1495, 1672, 1689, 1741, 1768, 1843, 1854, 1870, 1899, 1907, 1912, 1968, 1993, and 2039.

81. **Wodurch hätt' ich, how** (*do you mean to say*) *could I have.*

This is the so-called dubitative subjunctive — really indirect discourse, depending upon a clause understood — used in exclamatory questions expressing surprise or doubt. Phaon implies: *I have done nothing to merit such praise.*

83. Sappho replies to l. 82. **Wer, he who, or whoever.**

84. Phaon's confusion and embarrassment is depicted and motivated in the next scene.

85. **von dir entfernst, disclaim** (literally *remove from yourself*).

86. **ja, you know;** or omit in translating.

87. **immer** (*immerhin*) = *meinetwegen, for aught I care.* Translate: *You are quite welcome to know it!*

89–99. The first allusion, somewhat vague, to the problem which forms the theme of this drama: Sappho hopes to unite art and life. Cf. ll. 280 ff.

95. **Lorbeer;** the *laurel* symbolizes fame, but here it is used as the symbol of Sappho's public career as an artist. The laurel was sacred to Apollo and was used at the Pythian games celebrated in his honor at Delphi. At Olympia, however, the olive wreath was used.

**Myrte;** the *myrtle* was sacred to Aphrodite, and therefore the symbol of love and marriage. The German bride wears a wreath of myrtle.

97. Construe: **Die Töne dieses Saitenspiels weden.** In poetry word order is freer than in prose. Cf. ll. 113, 143, 159, etc.

98. Supply *hast* after *berührt.*

99. Now that the poetess in Sappho has given place to the woman, she feels that the songs of domestic bliss which her love for Phaon inspires will be *loved* by her friends, whereas her poetry of the past has been merely *admired and revered.*

In this scene, by emphasizing the friendship and esteem that binds Sappho to her fellow-countrymen, the poet prepares us for their zeal in her behalf later on.

### SCENE 3

This expository scene acquaints us with the past events that have led to the present situation; also we see clearly what Phaon feels for Sappho: reverence and adoration, but not the love which her nature requires.

107-9. Sappho has always given (*Wohltat, Liebe*) more than she has received (*Dank, Freundschaft*) in the *barter* (*Wechseltausch*) of life.

109. *So ward mir's, thus I have fared.* Cf. note to l. 15.

110-12. Sappho's appeal for affection is truly pathetic: she will be *extremely happy* (*hoch beglückt*) if Phaon returns but half of all she bestows upon him, provided he does not consider himself defrauded (*übervorteilt*).

110. *bin hoch beglückt*; the conclusion of the condition (concessive clause — inverted order plus *auch*) in l. 111, and also of the condition expressed in l. 112, a second thought.

113. Prose order: *Ich hab' verlieren und entbehren gelernt!*

115-18. The subject of the sentence is l. 117, the object is *die Geschwister*, l. 115, which is repeated in *sie*, l. 118, because so far removed from the verb.

On Sappho's family, cf. Introduction, p. xviii.

118. *Acheron*; a fabled river in Hades (the realm of the dead) which departed spirits had to cross; hence Hades itself.

119. *Un dank*; cf. her sentiments on *ingratitude*, ll. 1207-18 and 1290-7.

119-22. One of Sappho's fragments reads: *For those to whom I do well wound me most of all.*

122. This repetition of l. 113 sums up the elegy of her life, which she recites to Phaon in her appeal for love. Her life at Phaon's side will, she hopes, supplant this elegy by a blissful idyl. Cf. ll. 93-94.

123-30. Tragic irony, pointing to the catastrophe; for just this will be her fate. Grillparzer is fond of using forebodings, which are either fulfilled or not. Cf. note to l. 363.

126. *Unermeßlichkeit, boundless passion* (literally *immeasureableness*).

127. *wogt, surges.*

129. *legte*; subjunctive, *should place* (*lay*), as is shown by *fänd'* in the following verse.

*den vollen Busen — Das volle Herz*, l. 725.

130-1. Upon Sappho's outburst of ardent passion comes the response *Erhabne Frau!* — worshipful adoration and awe, not love. This is the key to the situation: Sappho listens in vain for one word of simple love.

132. *Really, I hardly know what I am doing or saying.*

**doch** with the inverted order makes a very emphatic statement. *beginnen* means *begin* (as in l. 49), and also *do* (as here).

133–43. There are two separate pictures here, somewhat blended: the first (ll. 133–8) is that of ascending to lofty heights, the second (ll. 139–43) depicts the sea voyage from the Peloponnesus to Lesbos.

The contrast between Phaon's lowliness (*Niedrigkeit*, l. 133) and the exaltedness (ll. 134–6) of Sappho's station runs thruout the drama.

136. Cf. ll. 935–8.

143. *Who am riding (being wafted) in ecstasy on the billows of fortune.*

146. *Die* is the object of *hebt* (l. 154), *Der Ruf* is the subject; the intervening verses are parenthetical.

**Pelopsinsel** is a literal rendering of *Peloponnesus* (*the island of Pelops*). It is really a peninsula, connected with Greece-proper by the isthmus of Corinth. Pelops, a grandson of Zeus and son of Tantalus and Dioné, the daughter of Atlas, was a mythical king in Elis. Cf. note to l. 11.

146–8. The Greek mainland from the southern extremity, the Peloponnesus, to the northern boundary, Thrace.

147. *des rauhen Thrakers*, of the uncouth (barbarous) Thracian.

148. *die lebensfrohe Hellas*, light-hearted Greece. Names of countries are regularly neuter, but here the poet has retained the Greek gender.

149–50. The Greek Archipelago. *Kronion* (Zeus, *son of Kronos*), according to Greek mythology, hurled mighty rocks in his struggle with the giants who sought to dethrone the gods; and as these rocks fell into the *Ægean* Sea they formed the islands.

151. The Greek cities on the coast of Asia Minor.

152. *wō nur ein*, wherever at all a, or wherever a single.

153. Speaks the pure music of our divine tongue.

*heitere*; in contrast to the uncouth speech of the barbarians.

**Göttersprache** = *göttliche Sprache*.

155. This verse pursues the thought begun in l. 145; but note that there the inverted order is interrogative, whereas here the inversion expresses a condition, the conclusion (ll. 156–9) being a question (*Wie fiel . . . ?*).

158–9. Phaon means that his only distinction is Sappho's love for him.

159. Prose order: *weil du sie berührt hast.*

160. *der . . . Leiter;* genitive (or dative) in exclamations.  
Modern prose: *Wfui über die . . . Leiter!*

161. *Does it when touched sound the praises of its own mistress?*  
Note the significance of the adjective *eigenen*. The statement will not bear too close analysis, but is not meant to be logical. Sappho is waiting for a declaration of love.

164. *dein hohes Götterbild,* *your exalted divine image.* Cf. *Göttersprache*, l. 153.

166. *niederm,* *humble.* Cf. *Hütte*, l. 182, and *Ich bin nicht reich*, l. 1671; also note to ll. 133-43.

167. *Theano;* the name occurs in connection with Sappho in Wieland, but not in connection with Phaon. Cf. Introduction, pp. xxiv f. The most famous Greek woman by the name of Theano was the wife of the philosopher Pythagoras, herself a philosopher; hence perhaps the designation *die sinnige Theano*, l. 180. (Hock)

168. *Rolle,* *scroll;* the parchment roll used by the ancient Greeks for manuscripts.

*von dem schwarzen Simse,* *from the black (i.e., smoke-blackened) shelf;* probably to be understood as the mantelpiece above the fireplace.

169. *sagen,* *recite;* the variant readings in the poet's manuscripts are *singen,* *lesen.* Cf. Introduction, p. xx.

172. Distinguish the accented *ja* (in this line) from the unaccented *ja* (as in l. 86). Translate: *So as to be sure not to lose a single grain of the gold;* i.e., a single tone or word of the beautiful song.

173-6. The reference is to several of Sappho's poems, of which fragments are preserved. Cf. Introduction, p. xvii.

(a) *vom schönen Jüngling*, l. 173. If the comma at the end of the line is correct (Sauer retains it), the following fragment will apply: *Stand face to face, beloved, . . . and unveil the loveliness in thine eyes.*

(b) If the comma is omitted, and we read: *vom schönen Jüngling der Liebesgöttin liebeglück'nden Sang*, the reference must be to Adonis,<sup>1</sup>

<sup>1</sup> The so-called Adonis refrain, *Ah for Adonis!* occurs several times in the fragments. Adonis, the beautiful youth beloved by Aphrodite, was killed by a wild boar. So great was her grief that the gods of the lower world finally allowed him to spend part of each year on earth.

and Grillparzer may have had the following fragment in mind: *Delicate Adonis is dying, Cytherea* (i.e., Aphrodite); *what should we do? Beat upon your breasts, maidens, and rend your garments.* At all events, the commentators who see in ll. 173-4 a reference to the ode at the close of Act I are mistaken, for this ode does not concern Adonis.

If l. 174 is taken by itself the reference can not be to this ode either, since it is Sappho's plaint addressed to Aphrodite, not a song of the goddess.

(c) Line 175 probably refers to the following fragment: *The moon has set, and the Pleiades; it is midnight, and the hour goes by, but I sleep alone.*

(d) Andromeda and Atthis are named in the fragments. Atthis seems to have been one of Sappho's dearest friends (cf. Introduction, pp. xiv f.) who forsook her for Andromeda, and the latter appears as a rival for Atthis' love.

176. *Spielen*; the infinitive used as a noun, *of Andromeda's and Atthis' playing* (of the lyre).

177. *jedes*, each one; the neuter pronoun is used when persons of both sexes are referred to.

*seinen Atemzug*; object of *verflagend*.

179. *Ob* = *wegen*.

180. *legte wohl*, would lay; the preterit often expresses a repeated, habitual action.

182. *räumig* (*räumiges, geräumiges*) *Dunkel*, spacious darkness. In poetry adjective endings are often omitted. Cf. note to l. 1212.

The spaciousness is simply the void of darkness, else it would contradict the idea of *Gütte*.

183. *wohl*, I wonder.

185. *wollt' ich*, I would; i.e., I am sure I could.

187. *jedes . . . seine*. Cf. note to l. 177.

189-90. *Der . . . , der . . . , Der . . . , One . . . , another . . . , a third.*

In Homer's *Iliad* Pallas Athene, the personification of wisdom, is regularly called *bright-eyed Athene*; to Hera, the spouse of Zeus and the goddess of marriage, is applied the epithet *white-armed*; whereas Aphrodite's girdle, *interwoven with charms* (*to win the wisest, and the coldest warm.* — Pope's translation), is described at some length.

This imaginative adornment of Sappho gains significance from the fact that these three divinities: Athene (Minerva), Hera (Juno), and Aphrodite (Venus), were the three most glorious goddesses in Greek mythology.

196. *der Wolken Flödenschnee, the fleecy white clouds* (literally *the flaky snow of the clouds*).

196-201. Sappho was, in his fantasy, the incorporation of all the beauties and charms of nature combined.

197. *Des Zephyrs lauer Hauch, the gentle breath of the west wind.* Zephyr (*the dark one*) was so named because he brought storm and rain; used here in the sense of *gentle breeze*, as in English.

202-3. Expressive of the misgivings and disappointment of Sappho, as in ll. 130-1, 144, and 160-1.

202. *wun* is not dependent upon *schmidest*, which would require *mit* (as in l. 372); *you adorn me out of your own wealth*, i.e., the attributes with which Phaon adorns her are taken from his own wealth of beauty and virtue.

203. *Weh!* The interjection is logically the conclusion of the condition expressed in *Nähmst du, if you should ever take*.

*das Geliehne, that which you have lent;* i.e., his praise is of the mind, not of the heart, hence only lent.

204. *Olympia*; four accents; cf. note to l. 11.

204-5. *Und als . . . nun, And then when.* Cf. *Und wenn . . . nun*, l. 173.

205. *zu des Wagenlaufes Streit, to participate in the chariot racing.* Participation in the races of four-horse chariots presupposes wealth and social distinction, which is not in keeping with Phaon's station in life as depicted throughout the drama. We may however interpret his remarks about himself in the light of his great awe of Sappho, just as she, after the manner of women in love, belittles her merits. Cf. note to ll. 133-43, 166, and 370 ff.

211. *Olympias Türme* was criticized by Böttiger, an antiquarian, as un-Greek. Grillparzer defended himself by citing a similar expression in one of the dramas of Sophocles. *Türme* here = *battlements*.

213. The throwing of the *discus* (a circular plate of metal or stone) was revived at the Olympian games in 1896, and has since become very popular in this country.

214. *Did not appeal to (affect, touch) my soul (mind, senses) filled with anticipation.*

216. *Hatt' ich . . . doch, for had I not.* Cf. note to l. 132.

217. This verse explains l. 216, hence the colon.

219. *Alläos;* Alcæus, Sappho's fellow-countryman and contemporary. Cf. Introduction, p. xix.

*Anacreon;* dramatic licence: Anacreon flourished a generation later. His lyrics celebrated especially love and wine, hence the adjective "Anacreontic," used to designate certain types of lyric written in a light-hearted, sensuous vein.

220. Cf. l. 214 and note.

225. *von weißer Unschuldfarbe;* symbolism: white stands for purity of character. The use of colors to represent attributes is not classical, however, but late medieval.

226. *Lichtversagten, concealed, invisible* (literally *deprived of light*).

228-30. A good example of Grillparzer's love of symbolism. Cf. note to *Stage Direction* to Scene 2.

229. *Ruhm* refers to *Sorbeerzweigen*, and *Frieden* to *Palm-*; whereas, in l. 230, the order corresponds to the sequence in l. 228. Such a "crossing" of references is called "chiasmus," from the Greek letter "chi" (χ).

*finnig-zart, in delicate symbolism.*

230. *Aus;* separable prefix, belonging to *Sprach*.

232. *Puryurmantel;* the Latin and Greek words which are translated "purple" really designate a color more like "crimson." Cf. note in the preceding verse. Lines 225 and 228-32 furnish the details of *löstlich gekleidet* in the *Stage Direction* to Scene 2.

233. The only indication in the whole drama of the features of the poetess. Ancient writers describe her as small and dark; a fragment of Alcæus speaks of her as having *dark tresses*. Grillparzer found this fragment in the edition of Sappho which he used.

234-5. *das helle Diadem,* etc., is not to be taken literally. Cf. note to ll. 1641-2.

236. Cf. l. 1743. This situation, expressed in similar words, occurs frequently in Grillparzer.

241. *Adorned with the exalted crown of mastery*, i.e., with the laurel wreath; absolute participial construction (frequent in Grillparzer) referring to Sappho tho *Reiter* is the subject.

245. *Skamentgeißt*, *witless for very modesty*; a very expressive compound.

247-8. He has not yet recovered from the hypnotic influence of his first meeting with her overwhelming personality. Cf. note to ll. 130-1.

247. *Der ich . . . fürsche*. If the antecedent of a relative pronoun is a personal pronoun of the first or second person it is usually repeated after the relative, so that the verb may agree with the antecedent in person. Cf. l. 581. Otherwise the verb is in the third person. Cf. l. 143.

248. What tense auxiliaries are omitted in this verse?

251. *sparsam* = *selten, seldom*.

255. *glaubte* = *hätte . . . geglaubt*; the preterit indicative is often used for the pluperfect subjunctive for vividness.

255-6. Note the strong contrast again emphasized between Sappho and Phaon.

267. *Lust an dem, was ist*, *pleasure in life as it exists*; i.e., a healthy realism, the complement to *Phantasie* in the next verse.

268. *hold dienend, wie sie soll*, *graciously (beneficently) serving, as it must*.

269. *Sie*; sums up the attributes of life enumerated in ll. 264-8.

270. *And to live is after all (ja doch) the supreme goal of life!*

271. *Umfosst nicht* = *nicht ohne Zweck, not without purpose*.

271-4. To Sappho in love, art alone is unsatisfying. As a matter of fact the laurel has flowers and fruit, altho these are inconspicuous and do not account for its importance in the world of art.

275. *steht sich's* = *steht man*.

275-7. The theme of the drama: the natural barrier between art and life, the *malheur d'être poète*, as Grillparzer expressed it. Cf. Introduction, pp. xxxvi f, and ll. 941-57.

277. *des Lebens Überfluss*; an expression that is often met in German literature, *life's surplus*: such as Sappho sees in Phaon.

281. *beider*; note the genitive: *der Kunst und des Lebens*.

282. *Taumelkell*, *the intoxicating chalice*.

285. *Fluren, die die Lethe führt*; the Elysian fields, the Greek paradise. Lethe was the stream of oblivion; souls passing into Elysium drank of its waters and forgot all the sorrows of earthly

life. This river was not localized in the Elysian fields, however, until after Sappho's time.

288. *freundlicher* = *freundlicher*; Grillparzer often uses the euphonic weak ending on an adjective that is preceded by a limiting genitive.

290. *Sättigung*, *satiety*.

294. *Then only (So . . . erst) will you cause me to rejoice in what I possess.*

300. Sappho acts unwisely. Without waiting for the outcome of Phaon's self-examination (l. 125), she impulsively and prematurely assumes that he loves her, and immediately makes him *master* of her household. As a result he is almost crushed by a feeling of burdensome obligation.

#### SCENE 4

302. *Stage Direction.* *verwundert*; altho Sappho had frankly confessed her love for Phaon (ll. 87 ff.), and had spoken of the *myrtle*, Rhamnes evidently did not comprehend the full significance of her remarks.

302 ff. Sappho's austerity, when crossed. Cf. ll. 671-2 and 1801-2.

307. *auf dieser Stirn*; said with a gesture towards Phaon.

312. She interprets Phaon's apathy as fatigue.

317. *Recover my senses and gain a clear insight (into my present situation).*

319. Altho Phaon does not understand his own heart, he still finds pleasure in Sappho's company.

320. *Ich harre dein* (deiner, *auf dich*); *harren* means *wait patiently, yet anxiously*.

#### SCENE 5

**TRAGIC IRONY:** Sappho impresses Melitta with Phaon's attractive qualities. Thus Sappho's love is instrumental in depriving her of its object.

Grillparzer wrote: "the . . . scene . . . is perhaps the most superfluous of all. I did however wish, after Phaon had expressed himself in the preceding scene, to give a hearing also to Sappho's expectations and misgivings concerning her situation, so that the anxious way in which she, for all her poetizing, regards her relation

to Phaon may prepare for the subsequent outburst. I also thought it well to portray clearly the contrast between Sappho and Melitta."<sup>1</sup>

322 ff. An example of Sappho's Unermeßlichkeit (l. 126). Cf. note to ll. 302 ff.

323. Construe: *in den Herzen der andern*. Cf. note to l. 15.

327-8. *And the first sound that is forced from their lips is an apathetic, "What, O mistress?"*

330. *so gar nichts, nothing at all*; the intensive *so* can be rendered in English only by stress of voice on *at all*.

332. *doch, didn't you?*

336. *in Fremder Gegenwart* = *in der Gegenwart von Fremden*.

337. *frei . . . versenden, cast about freely*.

341. *Mädchen, girl*. — *Jungfrau, young woman*.

342. *Doch, sich einmal! But just look!*

342-5. Sappho's eye, sharpened by her own love, is quick to note Melitta's budding womanhood — itself intensified by admiration of Phaon.

350-4, 359-60. Cf. ll. 302 ff. and note to ll. 671-2.

362. *gleichgepaart, on an equal footing*.

363. This forecasting will be fulfilled, but not as Sappho means. Cf. note to ll. 123-30.

366. *wie man so gut nennt, as we are wont to call that good*.

370 ff. Sappho portrays forcefully the doubts and anxieties of unrequited love, endowing Phaon with all the attributes of life and denying herself all merit. Note the deep pathos in the lyrical verses: 380-92, 394-410.

377. *Was schön nur ist, whatever is at all beautiful*.

393. Melitta is too innocent and inexperienced to understand Sappho.

396. *das goldne Land (des Liebesglücks)*.

398-9. Grillparzer later wrote a drama on this theme, *Der Traum, ein Leben*. Cf. Introduction to *Des Meeres und der Liebe Wellen*, l. c., pp. lxxiv-lxxviii.

403. *die graue Unermeßlichkeit, the unfathomable, hazy void*.

404. *die heitere Rüste*; cf. note to l. 396.

---

<sup>1</sup> Written in 1818. Cf. *Grillparzers sämtliche Werke*, Cotta, Vol. 18, pp. 177-8, for this and subsequent citations.

410. Contrast between what she possesses and what she desires. The reference to the laurel wreath (*bürre Blätter*) adds to the vividness and reality of the picture which she portrays. (Hock)

411-12. A delicate touch: Melitta's naive remark restores to Sappho a sense of her worth.

416. *Ges schwärze*. Cf. note to l. 1594.

421. Construe: *dem Krantz der Gegenwart, der mir dargeboten ist;* *dargebotnem Krantz* is in apposition with *Seinem Reichtum*, l. 419; whereas, *Die Blüten*, l. 422, is in apposition with *gleichen Reichtum*, l. 420.

422. *Die Blüten*, *the blossoms*; i.e., her poems, her glory as a poetess.

Sappho means (ll. 419-22) that she can offset the wealth of Phaon's gifts with her poetical triumphs of the past and future.

424. Note the anguish expressed in this verse.

#### SCENE 6

*Stage Direction. Afforden, chords.* Cf. Introduction, p. xx.

Grillparzer admitted that he might have given this monolog more dramatic life, but he could not resist the temptation to incorporate Sappho's ode, which seemed so well suited to the situation: he wanted no one to say that there was *nothing* of Sappho's spirit in the drama. Cf. Introduction, p. xxix.

The original is composed in the so-called Sapphic strophe. Cf. Introduction, p. xvi. Grillparzer has retained the four-verse stanza, but has substituted for the Sapphic meter verses of four accents with free rhythm, i.e., a combination of dactylic (—  $\cup \cup$ ) and trochaic (—  $\cup$ ) feet. Verses one and three have feminine ending (the last syllable is unaccented), verses two and four masculine ending (the last syllable is accented). Only ll. 435 and 449 have anacrusis, i.e., an unaccented initial syllable.

The translation is the work of a real poet — a faithful reproduction of the spirit of the original. Cf. note to ll. 438, 448-51, and 451.

*Sappho* is a psychological drama (*Seelendrama*), i.e., the action is developed within the souls of the characters rather than in external incidents; hence the numerous long monologs which lay bare the souls of the persons involved.

429. *Äistenerfinnende*, *wile-devising*; i.e., devising the wiles that she uses to ensnare in *the meshes of love* (l. 446).

436. *Thou didst yoke thy gleaming chariot.*

437. The sparrow, the dove, and the swan were sacred to Aphrodite. Usually her chariot is drawn by a pair of doves.

438. *die schwärzlichen Flügel*; not an error in translation, as is asserted by some commentators. Whereas in the version of the original that is usually cited, the adjective *black* modifies *earth* (l. 439), the edition by J. C. Wolf, which Grillparzer used (as has been proved by Sauer), reads: *black wings*.

448-51. Sappho's ode celebrates a feminine beloved, as is shown by the gender of the participle *θελουσα*, which occurs in the fourth verse of this stanza. The version which Grillparzer used, however, does not contain this participle (cf. note to l. 451), and so he may not have consciously changed the purport of the ode.

451. This verse does not follow the original. In place of: *she being hitherto unwilling*, Grillparzer's source has: *Even tho you should not desire.*

454. Construe: *Hilf mir das erringen, wonach ich ringe.* Cf. note to l. 1067.

455. *im lieblichen Streit* = *im Liebesstreit*.

## ACT II

### ESTRANGEMENT

Es bindet gleicher Schmerz wie gleiches Blut,  
Und Trauernde sind üb'rall sich verwandt. . . .  
Komm, laß uns tauschen! daß des einen Kummer  
Zum Balsam werde für des andern Brust.

"I hardly venture to confess that I was somewhat conceited over the second Act," said Grillparzer with just pride in his exquisite art.

### SCENE I

456 ff. This further exposition of Phaon's dazed state of mind does not add essentially to our knowledge of the situation, but it deepens our impressions.

456. *Des Gastmahls Jubel*; a banquet in celebration of Sappho's return is still in progress.

458. *The noisy commotion of unrestrained joy*. Note that *Regen* is neuter.

459. *hier* = *hierher*.

460. *wie besorgt, zu stören, as if afraid of disturbing* (literally *as if worried to disturb*).

461. *Iaden*; *einladen* is more usual.

463-4. Cf. ll. 204-5, 210-11, and note to l. 205.

465. *in heiterer Besinnung, with clear faculties*.

467. *verfolgen und entwirren, pursue and disentangle*.

468. *Until all lay before me as something clearly grasped*, i.e., *until I clearly grasped the situation*.

469 ff. In striking contrast with ll. 465-8.

472. *Wetterleuchten, flashes* (literally *heat-lightning*).

477. Construe: *mich der erst geschiednen Stunde erinnern*.

487-8. *Fantasy still painted imperfectly her evanescent image in (literally into) the grey mists*; refers to l. 201.

493-4. Note the symbolical metaphor.

494. *mit umspielen, flutter about me*.

*Als* = *wie*.

497 ff. Phaon's anxiety about his parents shows that his heart is not filled with love for Sappho. The immediate effect, however, is a closer bond with Sappho (ll. 502 ff.); the ultimate result is a new bond — with homesick Melitta (ll. 593-8).

504 ff. Possibly suggested by the treatment of Sappho in Attic comedy. (Hock) Cf. Introduction, pp. xxv ff.

505. Cf. l. 217.

506. *Mag auch . . . bespritzen* = *wenn auch . . . bespritzt*.

508-11. Not consistent with ll. 162 ff.

511. *Mit frommer Scheu, with pious aversion*.

## SCENE 2

Again Sappho unwittingly brings Phaon and Melitta closer. Cf. note to ll. 527 ff., and to Act I, Scene 5.

515. *Zu ganzen Haufen* = *in ganzen Haufen*.

518. *Tut Würze zum Gewürz, add spice to spice*; this metaphor is explained by the preceding verse.

522. *mir*; ethical dative: *Well, just look at the dreamer, won't you?*

527 ff. Grillparzer wrote: "The scene at the banquet . . . has not yet enkindled love in Melitta's heart: it simply served to direct the attention of the two (Phaon and Melitta) to each other, and to develop that emotional mood which prepares the way for love. Therefore I had no scruples about placing the scene behind the curtain.<sup>1</sup> Furthermore, gentle Melitta is vexed by the offensive jest of her mistress, which is not without consequence for the sequel. When Melitta appears in the second Act she is in that state of dazed astonishment which the *atmosphere* of passion produces, before its real *substance* touches us (if I may express myself thus). She is not thinking of love."

530. *spöttend, mockingly*. Cf. ll. 338 and 537.

533. *Des oft versehn̄en Dienstes*, *the service often performed (by you before)*; the genitive with *vergeffen* is poetic.

*dich* is the object of *sah* (l. 531) and the subject of *vergeffen*.

534. *ruft*; historical present, hence correct use of *als*: likewise *ziehst* in l. 536.

535-6. *frebenzen*; In ancient times food and drink was tasted before it was served, to prove its harmlessness. The custom was revived in the seventeenth century, when secret poisoning spread over western Europe from Italy like an epidemic, and the Italian "credenza," *faith*, was adopted with it. Hence German *frebenzen*, *foretaste*, *Frebenztisch*, *serving table*, etc.; English "credence" is from the French, designating both the ceremony and the table at which it was performed. The custom died out, but the table remained and developed into the modern sideboard or buffet; German *frebenzen* came to mean merely *present* (with a courtesy or compliment).

Here, Melitta as cupbearer actually foretastes the cup of wine (l. 536); but translate simply *present*. Cf. Introduction, p. xviii, on the office of cupbearer.

539. *mit eins*. Cf. note to l. 51.

*Estrich, stone or tile floor, flagging.*

542. *laßt mich* (in *Frieden*), *let me alone or don't bother me.*

<sup>1</sup> This was necessary unless Grillparzer wished to alter his plan of retaining one setting thruout the drama.

**Nichts da, ohne Gnade, Nay, nay, no mercy.**

543. *Head up, and make a clean breast of it!* The past participle is often used in commands.

**belannt;** cf. *Belenne*, l. 541.

545. *Du arges Ding!* *You little rogue!*

546-7. *Wenn du's . . . böse,* *If you carry on like this often, I'll get so angry (that you'll regret it).* A jocular threat. Note the colloquial tone.

548. **alle** = **aufgebraucht**; colloquial expression. Cf. the English colloquialism: *Are your flowers all out?* The predicate adjective **alle** in this sense is invariable.

### SCENE 3

This monolog is a companion piece to Scene 1. It is Melitta's turn to pour out her heart. Cf. note to ll. 527 ff.

552. **Es geht nicht!** *I can't (do it)!*

554. **einsam und verlassen;** because she has not Phaon.

559. **achtet mein** (*meiner, auf mich*).

572. **überflossen** = **übergeflossen ist.**

573. **Spott,** *mockery, Spott, ridicule;* Sappho's pleasantry at the banquet has wounded Melitta deeply. Cf. note to ll. 527 ff.

574. **Sie**; i.e., Sappho and Phaon.

579. **trifft, reaches.**

581 ff. Melitta's prayer is the counterpart of Sappho's invocation of Aphrodite, ll. 428 ff.

581. **die ihr . . . erhört** (*habt*). Cf. note to l. 247.

585 ff. In her unhappiness Melitta, like Phaon, longs for her family. Thus they at once have a close bond of sympathy.

587. **summertreib**, *feverish from care;* a very happy compound. Note the contrast between **summertreib** and **fühlend**.

589. **Hinauf;** the souls of the departed *descended* to Hades. Cf. Sappho's prayer, l. 2006.

### SCENE 4

*Stage Direction.* **Melitten.** The inflection of proper names in modern German is poetic or colloquial, except the genitive in **-s**. Grillparzer frequently uses the full inflection (**-ens**, genitive; **-en**

or -n, dative and accusative). Cf. *Andromedens*, l. 176, *Sapphon*, l. 1437.

590. *Stage Direction.* *zusammenſchreitend, starting.*

591 ff. Sappho's prayer has not been answered; Melitta's prayer is answered at once by Phaon. This motif recurs several times.

591. *erst* = *soeben*; cf. l. 572 and note to l. 34.

593 ff. Cf. note to ll. 585 ff.

604. *So . . . als*; cf. note to l. 75.

605. Phaon sees that Melitta is offended by his amusement; hence his apology.

607. Supply *gehen* after *nicht*.

608. *unterm Mähle* = *beim Mähle, während des Mähles.*

609. *jungfräuliche Stille, maidenly reserve.*

615. *Nicht doch! Ah, no!* That is, she must not go.

621. *milde, generous.* Cf. the noun *Milde*, l. 1069.

624. Supply *tum* after *gewiß*.

632. *herkommt;* Grillparzer often uses the classical form *kommt* for *kommt*. Cf. note to l. 10.

632 ff. Sorrow gilds Melitta's memory of her home.

633. *gar so, so very.*

641. *mtr;* preferred by Grillparzer to the more usual accusative. Cf. *dir*, l. 644.

643-6. Melitta's hesitation betrays her innocent, unconscious love for Phaon, and he responds with equal artlessness.

646. *unbefangnes, artless, naive.*

650-1. *naht, rafft, trägt;* historical present for vividness. Cf. *naht* (l. 654) and *schifft* (l. 665).

656. *I only came to again on a ship.*

662. *Monden;* Mond in the sense of *Monat* may have either a strong or weak plural.

*wohl, perhaps.*

664-6. The repetition of *da* gives the narrative a childlike, naive touch. (Franz)

670. *pflegte mein* (*meiner*); *pflegen* requires the accusative in modern prose.

*voll Liebe* = *liebevoll.*

671-2. In one of her fragments Sappho says: *I am not one of the vindictive in spirit, but have a gentle heart.*

676. Denken with the genitive is poetic.
684. The effect of Phaon's presence.
687. Cf. note to ll. 643-6. Cf. also Phaon's hesitation in l. 692.  
*Stage Direction after l. 692.* **hochflöpfender,** heaving.
696. **Was hätt' ich.** Cf. note to l. 81.
- 697-8. Phaon unconsciously contrasts Sappho's gifts with those of real love, such as he requests of Melitta.
699. **ja, haven't you?**
701. Cf. l. 687 and note to ll. 643-6. Melitta can not bear the thought of giving Phaon any of the flowers that the girls have gathered for the love-festival of Sappho and Phaon.
703. **auch nirgends, nowhere at all.**
704. **wohl,** to be sure.
709. **Reichst du? Can you reach it?**  
**Doch jetzt! But now!**
- Stage Direction after l. 711.* Grillparzer wrote: ". . . the kiss which he gives her is the arrow of the god of love, and one must be as innocent, yes, as simple as Melitta, not to perceive what is at work."

## SCENE 5

*Stage Direction:* symbolism and tragic irony. Sappho has laid aside the symbols of her triumph and appears for the first time as a simple woman, prepared to enjoy domestic bliss with Phaon; while at this very moment Phaon has been transported to an entirely different world. Sappho's heart is full of Phaon, and she finds him — pressing an ardent kiss upon Melitta's lips.

713. **Wie? Sappho hier?** Sappho is an intruder; no interloper could be less welcome.

718. **Soll ich etwa, Shall I perhaps.**

**Geh nur immer! Geh! Just go! Go!**

## SCENE 6

Phaon is laconic thruout the scene; he is dazed for a different reason now: his thoughts are far from Sappho.

Sappho begins a calm discussion in a quiet tone, becomes apologetic (ll. 729 ff.), yields to emotion (l. 735), conquers it again

(l. 737), then attempts to apply logic where logic least applies (l. 739). At last she realizes that her efforts are in vain (l. 779).

719. **Phaon! Sappho!** Note the embarrassment and suspense.

The names preserve their natural accent on the first syllable. Cf. ll. 933, 1162, 1178, 1188, and 1849. An initial trochee is common in blank verse. (In the text of the drama Phaon's name occurs 18, Sappho's 108 times, always accented on the first syllable.)

723-4. **Ich habe wohl gefehlt, daß ich . . . angestellt (habe)?**  
*I suppose I did wrong in arranging . . .?*

724. **raufhend, jubilant** (literally *noisy*).

725-6. **volle**, *filled* (*to overflowing*); **vollen**, *unrestrained*. The play on the adjective can not be brought out entirely in English.

727. **Gewühl, tumult.**

729. **Ja so!** *Oh, that's it!* Phaon is apathetic, uninterested.

731. **Das**, *such people*; the neuter demonstrative pronoun has a derogatory tone in referring to people.

737. *Stage Direction.* **Mit Überwindung, after a struggle** (with herself).

738. Phaon hardly knows Melitta's name. Cf. note to ll. 921 ff.

744-7. The main sentence is: **So ist es nur, . . . um jene . . . nicht . . . zu entziehn;** the clause **da die Natur uns sifgre versagt (hat)** is parenthetical.

748 ff. Cf. Introduction, pp. xiv f., xx.

749. Mytilene was Sappho's native city. Cf. Introduction, p. xviii.

752 ff. A good characterization of Melitta. Sappho does not realize that her generous praise can not but strengthen Phaon's love for Melitta.

753. **ein spielend Glück**, *a caprice of fortune.*

755. **Sinn, disposition.**

756. **nicht hohen Geiste**, *not intellectually endowed.*

756 ff. Grillparzer likes to dwell upon the mental gifts and social station of his characters, especially in contrasting rivals. Cf. Introduction to *Des Meeres und der Liebe Wellen*, l. c., p. xxxv.

761-8. A rather incoherent relative clause thruout which the force of the relative pronoun **Die** must be felt. The verb **ist** must be understood after **langsam** (l. 761) and after **fertig** (l. 763).

761. **Gartenwürmchen** = **Schnecke**, *snail.*

762. Construe: **welches zugleich Haus und Bewohnerin ist.**

765. *Fäden* = *Fühlfäden*, *Fühlhörnern*, *antenna*.

767. *fest sich saugt, cleaves fast* (literally *sucks itself fast*).

769-70. *Ich wünschte nicht*; subjunctive of modest statement, *I should not wish*, requires the subjunctive of indirect discourse: *wedte, should arouse*.

774. *möcht' ich gern, I should like.*

774-6. Cf. ll. 423-4.

775-6. *Wie . . . verzehret, . . . quält*; two indirect questions, substantive clauses in apposition with *die Erfahrung*.

779. Construe: *nicht recht gestimmt, not in the proper mood*.

784. *Hoff' ich gleich nicht* = *obgleich ich nicht hoffe*; concessive.

#### SCENE 7

The standard Cotta text (Sauer) included as l. 789 the following verse:

*Was ist denn hier geschehn? Raum weiß ich es.*

The new Vienna edition (Sauer), following the original edition of 1819, now rejects this verse; consequently it has been omitted in this edition.

#### ACT III

##### DESPAIR

*Der Bogen flang, es sitzt der Pfell!*

#### SCENE 1

792-3. Grillparzer likes to compare thoughts with bees.

793. *ohne Ladung, empty* (literally *without load*).

794. *Was . . . auch*; concessive, *whatever*. Translate: *No matter what I do, what I attempt*.

*beginne* is not simply synonymous with *tue* here. Cf. note to l. 132.

795. Explained by ll. 799-801; connects directly with l. 798.

796. *wär' es auch*; concessive, *even tho it were*.

802. *Schon der Gedanke, the mere thought*.

803 ff. The logic of love in distress. Sappho now seeks to convince herself that she has taken Phaon's actions with Melitta too seriously.

804. *was wohl gar nicht ist, what most likely does not exist at all*.

806. *launenvolles* = *launhaftes, launisches, capricious.*

807-8. Construe: *Das, . . . Der Vorwurf ebensowenig wie der Vorsatz erreicht.* Translate: *Which, . . . merits no reproach, since it was not premeditated.* Cf. ll. 1071-2. Literally?

811-41. A superb lyrical passage. The same sentiments are found in Goethe and Schiller, but without the elegiac tone of tormented love that is required by the present situation. On Grillparzer as a lyric poet, cf. Introduction to *Des Meeres und der Liebe Wellen*, l. c., pp. cii-ciii.

811-12. Construe: *Wer Liebe . . . kennt, der mißt (from messen) nicht. . . .*

823. *freut sich sein* (seiner, darüber). Cf. note to l. 986.

826. *Die*; relative, object of *meßt*.

829-32. *alle Wünsche* is the subject of *hütten*, and *die Liebe* is the object; whereas *ihre Wiege und ihr Grab* is in apposition with *Liebe*.

832. Pleonasm.

833-4. This clause is dependent upon *Wie*, ll. 827 and 829; hence the verb *hängt* should stand at the end of l. 834.

838. *He indulges in as a mere jest and thoughtless pastime.*

839. *wo . . . immer auch, no matter where.*

840. *er*, i.e., *der Mann; ihn*, i.e., *Kuß*.

843. *der liebliche Verräter*; the mere sight of her beloved changes Sappho's mood.

849. *Was auch*; cf. note to l. 794.

*Schlimmes* is in apposition with *Was*.

852. *niedre Falschheit, base perfidy.*

857. *Melitta!* This is very clever motivation: it reveals the tragic truth to Sappho long before Phaon himself is conscious of it. Cf. ll. 860-2, 877 ff., and 892 ff.; also note to ll. 921 ff.

858 ff. From this moment on Sappho is laconic, Phaon talkative — love has loosened his tongue. He does not know the cause of the change, but she understands only too well.

864. Supply *hat*.

864 ff. Just as Phaon's presence relieved Melitta of all her oppressing cares, so Melitta's presence in Phaon's dream has rolled the cloud of sorrow from his brow.

*Stage Direction after l. 876.* *vor sich hin, to herself;* the regular phrase for an "aside." Cf. *für sich*, after l. 887.

877 ff. Note the amorous, lyrical strain. Pictures of the sea are very frequent in Grillparzer; especially in his three dramas on Greek subjects (*Sappho*, *Das goldene Vlies*, and *Des Meeres und der Liebe Wellen*) which take place on the sea coast.

879. The drama opened at dawn, the second Act began soon after midday, and now it is early evening.

880. *hold ermattet, with sweet languor.*

882-3. Helios, the sun god (in later mythology confounded with Apollo), drove his four-horse chariot (the sun) every day across the heavens.

884 ff. A delicate metaphor: The slender poplars (lovers) are making love to (*fösend mit*) the maidenlike columns (unbending and austere), and the gentle breeze that plays in their branches is their amorous message to Sappho and Phaon, saying: *See, we love! Follow our example!*

888. Phaon's amorous words stir her own passion anew.

889. *But no! Too profoundly have I comprehended his heart!*

890. *Der Fiebertaumel, the delirium.*

891. *Which (has) held me in its grasp for, so long a time.*

892. *ich war dir nie so gut, I never was so fond of you (well-disposed towards you).*

904. *Klingt, schweigt;* historical present for vividness, like many of the verbs in the following verses.

918. Pallas (Athene), the personification of wisdom; described in l. 915.

921 ff. Grillparzer wrote: "Even after he has kissed Melitta he is not conscious of his new passion; Sappho's exclamation as he narrates his dream enlightens him."

*Stage Direction after l. 924. By a gesture Sappho bids him withdraw.*

#### SCENE 2

927. *The bow (string) has vibrated (twanged), the arrow has hit its mark (is lodged)!*

She means the arrow directed at men by Apollo, at women by Artemis, his sister (goddess of the chase, the Roman Diana), which without illness or visible signs of violence inflicts sudden death especially on the young and healthy. (Sauer) Cf. note to ll. 32 and 1000.

929. *schwurvergess'nen*, *perjured* (literally *oblivious of his oath*).

930. *schamentblöhten*, *devoid of shame*.

931. *Hülle*, *form*. The accusative is regular with *fleiben*. Cf. note to l. 1839.

933 ff. Sappho's first feeling of injured pride at being rejected for her slave is succeeded by self-censure for descending from the heights of art to the depths of the perfidious world, when she recalls her greatness as a poetess (ll. 941 ff.). Finally, a purely feminine instinct impels her to see her hated rival (ll. 963 ff.).

941-57. An extensive exposition of the theme of the drama, touched upon several times in Act I. Cf. note to ll. 275-7.

942. *Die*; relative, object of *frönt*.

942. *Aganippe*; the fabled spring issuing from Mount Helicon in Boeotia. It was sacred to the muses, and its waters were believed to impart poetic inspiration to all who drank of them.

943. (*Where*) *amid the music of the spheres the choirs of the muses gather*.

The followers of the Greek philosopher Pythagoras (about 580-500 B.C.) taught that the heavenly bodies in their progress around the central fire were separated from each other by distances that correspond to the intervals of the musical scale, and that each in moving thru space produced a pleasing sound which combined with the rest to form a cosmic octave; this they called the "harmony of the spheres."

Originally the muses were nymphs dwelling in inspiring springs, and only later they became goddesses of inspiration; therefore they like to gather at sacred springs, such as Aganippe.

946-7. Points to the catastrophe. Cf. ll. 796-7 and the final words spoken by Rhamnes, ll. 2040-1.

949. *Gefelle sich*; cf. note to l. 1594.

950-1. Cf. ll. 280-3.

955. *Proserpinens*; Latin for Greek Persephone, daughter of Demeter (the Roman Ceres, the goddess of the fruitfulness of the earth) and Zeus. She was carried off by Hades (Pluto), the god of the lower regions, who made her his queen. Demeter's grief touched Zeus, who agreed to restore Persephone if she had not eaten anything in the lower world. She had eaten some pomegranate seeds (the symbol of marriage) however, and so she was allowed to spend

only two-thirds of each year among the living. Thus the ancients accounted for the change of seasons.

956. *auf ewig*; the comparison is not exactly true, in the light of the preceding note.

958. *Mag auch*; cf. note to l. 506.

*noch so, ever so.*

958–60. These verses refer to Phaon (*Unsel'ger*) and are not to be taken with the preceding.

960. *an dich locken* = *dich anlocken*.

970. *leer*; i.e., devoid of love. In strong contrast to ll. 126–7. *arme Wellen, pitiful emotions*; object of *wedt*.

975. The jealous woman calls her rival. Thus Melitta re-enters just at the point where we, too, are eager to see her; and the result is a complete breach between Sappho and Phaon.

### SCENE 3

976. *Befiehlst du, hohe Frau?* *Did you call, exalted mistress?* (Literally *Do you command, . . .*)

*Frau* = *Herrin, Gebieterin*.

982. *kurz nur erst* = *erst vor kurzem, only a little while ago*.

985. *Myrtenwäldchen*; cf. note to l. 95.

986. *freut sich ihres Siegs*; poetic for *freut sich über ihren Sieg*.

992. *dachte seines Lauschers*; cf. note to l. 676.

997. *etlig rasch verfuhr, with great zeal performed her task*.

998. *Burpur, crimson*. Cf. note to l. 232.

1000. Construe: *hätte Diana sie gehalten*; conclusion of a contrary to fact condition: *wenn sie sie gesehen hätte*.

*Diana*; for Greek Artemis. Cf. note to ll. 927 and 955. She is regularly accompanied by beautiful nymphs.

1001. This outspoken admiration increases Sappho's jealousy and arouses her anger.

1005. *Also vertieft* = *so in Gedanken vertieft*; practically synonymous with *in sich verloren*. Translate: *So buried in thought and so oblivious of her surroundings*.

1006–7. *der Blätter . . . gewahrte*; now regularly accusative.

1007. *Nach ihr warf*; construe: *ihr nachwarf*.

1014–16. Melitta means "honey-bee." Jealousy: Melitta's very name is more pleasing than hers. A similar weighing of names

occurs in several of Grillparzer's dramas. Cf. note to ll. 1507-15 of *Des Meeres und der Liebe Wellen*, l. c.

## SCENE 4

Pride and love will now struggle for the mastery.

## SCENE 5

1021. *Bühlen, paramour.*

1029-30. *and now simply (eben) because just this day is such a glad one.*

1034. *Dah̄ du (dein Liebesfest feierst).* Cf. note to ll. 643-6 and 701.

1038. *der Kindheit Jahre;* object of unterbrach.

1041-3. Suspicion: Melitta is thinking of matrimony, and hence increases her age. Sappho's anger at the trivial difference shows her in no mood for calm discussion (l. 1036).

1042. *höhe Frau!* Cf. note to l. 976.

1044. *sollte;* cf. note to l. 81.

1050. *geraubt, carried off.*

1052. Impersonal transitives frequently omit es in inverted order. More usual: *Mit dauerter die heimatlose Kleine.*

1054. *selber noch ein kindlich Wesen;* cf. l. 1049. Sappho is therefore about thirty now, not much older than Phaon. Thus Grillparzer departs from legend, in order to save the heroine from the ludicrous situation of loving a man much younger than herself. Cf. Introduction, pp. xliv f.

1056. *will;* historical present for vividness.

1061. *des Fiebers Schlangenringe,* the serpent-coils of fever.

1065. *Sein selbst vergessend = sich selbst vergessend;* the genitive with *vergessen* is poetic.

1067. Note the difference between *rang* (l. 1065) and *errang*. Cf. l. 454.

1068-9. *besäß', dankte;* cf. note to l. 81.

1069. *Milde, generosity.*

1070. Melitta has fallen at Sappho's feet.

1070 ff. Sappho "grasps at every straw" to escape from the vortex of unhappiness. Melitta is truly grateful (ll. 1068-9), but Sappho illogically and unjustly gives her honest answer a wider meaning than it can have.

1077. *Blissfully deceived by the harmonious blending of sentiments.*  
Cf. ll. 361–3.

1082. Cf. note to ll. 1070 ff.

1089. Note the frenzied vacillation.

1092 ff. Sappho mistakes the blush of love for a confession of conscious guilt; hence her interpretation of Melitta's embarrassment at the banquet (ll. 1098–1102) and the abuse she heaps upon her (Buhlerin, courtesan, l. 1101, *with venom and corruption in her wicked breast*, l. 1104).

1108. *armes Räud!* Sarcasm.

1111. *der Unschuld summre Sprache;* i.e., Tränen.

1118. Melitta's fidelity and Sappho's happiness have been as evanescent as the flowers.

1119. *Was = warum.*

#### SCENE 6

Climax of the action: Phaon again comes to Melitta's assistance, finally realizes that he loves her, and turns with denunciation upon Sappho. Sappho's own acts have opened his eyes.

1127. *hättest du;* cf. note to l. 81.

1131. *Weh mir!* Cf. note to l. 203.

1141. *fremder Übermut, the arrogance of others.*

1143. *stiller Sinn;* as Sappho had characterized Melitta in l. 755. Cf. note to this verse.

1143–5. Phaon prefers simple, unadorned womanhood to laurel-crowned fame.

1146. *Melittion;* the Greek diminutive, expressing endearment like the German compounds in -chen and -lein.

1147. *Did you pay for these tears too.*

1149–50. Illogical exaggeration, due to incensed love. Cf. the reverse of this logic in ll. 1676–8.

1151. *milben;* cf. note to ll. 621 and 1069.

From now on Phaon ignores Sappho (except in ll. 1157–61); this adds to the cruelty of his denunciation.

1153. Phaon is as unjust to Sappho as she was to him and Melitta.

1157–61. These verses parallel ll. 1115–18.

Phaon secures the dagger quite naturally — motivation characteristic of Grillparzer. Thus Phaon secures his happiness with

the aid of the very dagger with which Sappho threatened to destroy it: tragic irony. Cf. ll. 1406-7.

1168. Construe: Und möcht' ich auch ringen, *struggle as I might*.

1169. Cf. Sappho's ode, l. 446, and her accusation of Melitta, ll. 1101-2; also ll. 1617 and 1739, and note to l. 1153.

1173-7. In brief the change that we saw taking place in Phaon.

1174. Circe: a sorceress on whose island Odysseus had an adventure during his wanderings after the fall of Troy (*Odyssey*, Book X). She turned his companions into swine and other animals, but was forced to restore them to their human form by Odysseus, who had obtained from Hermes (Mercury) an herb that protected him against her enchantments.

1175. gefräummt, bent (under her yoke).

1176-7. Doch war ich nicht gelöst (*erlöst*); i.e., as Odysseus released his companions; *but she herself had to break her own charm*.

1184. The rhythm is imperfect, due to the break in the middle of the verse:



*Stage Direction.* aufgelöster, broken.

Note the remonstrance, anguish, and despair expressed in the exclamation *Phaon!* in ll. 1162, 1178, and 1188 respectively.

Phaon's love for Melitta, which had slowly and unconsciously developed in his heart, becomes conscious when he rescues the frightened girl from her frenzied mistress. But his unjust accusations make us sympathize with Sappho at the close of the Act. Thus the poet has saved the heroine from our denunciation. Cf. note to Act V, Scene 3.

## ACT IV

### REVENGE

Bermalmt sie, Götter, wie ihr mich jermalmt! —

\* \* \*

Auf, meine Freunde! Rächt eure Sappho!

This Act, like the two preceding, begins with a lengthy monolog. Cf. note to Act I, Scene 6, p. 144.

## SCENE I

1189. *Do I still live? Does anything still exist?*

1194-5. In several of Grillparzer's dramas the heroine dies of a broken heart; but Sappho is too strong a nature for this.

1201 ff. *Wer auch so schlafen könnte*, etc.; expresses a wish, *Ah, that we might sleep like the birds, but, etc.* The final clause, *ber wäre glücklich*, may be supplied. A further suggestion of the catastrophe.

One is involuntarily reminded of Hamlet's "To be, or not to be."

1206. *Rein Unbekannter*; she is thinking of Phaon.

*Tritt nicht die Schlange!* *Do not tread upon the snake!* However base Phaon's treatment of her has been, she will not degrade herself by heaping gratuitous abuse upon his head.

1208. *und wie sie alle heißen, and whatever the other crimes are named.*

1209. *Die H äupter*; in apposition with *sie alle*.

*Hydér, Hydra*; the many-headed water-serpent slain by Hercules.

1210. *des Abgrunds Flammenpfuhl*; vices and crimes were believed to have their abode in Hades, where there were two rivers of fire.

1212. *gräflich, schändlich*; adjectives without endings, as permitted in poetry.

1213. *vor dessen dunklem Abstich*, *in contrast with the nefariousness of which.*

1213 ff. This exaggerated characterization of *ingratitudo* indicates Sappho's present lack of balance, due to her infinite pain.

1219-21. She invokes the gods against her thoughts of suicide, but the gods do not answer her prayers. Prophetic of the end.

1220-1. The soul is confined in the body as in a prison and demands release.

1224 ff. Not in keeping with ll. 93 ff.; her pride has reasserted itself. Phaon's association with her (in tradition) has actually given him immortal fame.

1225. *die da sind*; *da* with the relative is frequent in Luther's Bible, now redundant.

1226-8. Cf. note to l. 1993.

1229. Translate freely: *My powers, my person, and my fame.*

1237. *Chios*; one of the larger islands in the Ægean Sea off the coast of Asia Minor, about thirty miles south of Lesbos.

## SCENE 2

1243. *gebeutst*; archaic form of *gebietetst*.
- 1244–87. Sappho is so engrossed that she takes no note of Rhamnes.
- 1244–6. Sappho is trying to justify her proposed punishment of Melitta.
1244. Cf. ll. 751 and 1870 ff.
1257. *Fels* = *Felsen*; poetic form of the accusative. Cf. l. 1556.
1261. *lebtentflöhnen* = *soeben vergangenen*.
- 1265–9. Note the subjunctives, all of which are in "less vivid" expressions. 1265–6: *riste, wollt'*, potential; 1267: *wüsst'*, optative; 1268: *gäb'*, indirect question contingent upon *wenn er es könnte* understood; 1269: *Ergölze*, potential.
1271. The rhythm is imperfect; cf. note to l. 1184.
1275. Not consistent with ll. 113 ff. Cf. note to l. 122. It is a question of mood: her present suffering makes her former life seem happy in comparison.
- 1276–8. The meaning is: She reckoned the flight of time, not by hours, but by her happy (*heitern*) and beautiful poems (*holßen Blumen*).
- 1279–80. Her songs returned to her the joy of living she put into them.
- 1281–3. Historical present for vividness.
- 1283–6. *öde Wüste, Leere*; cf. note to l. 554.
1293. *Truly, no curse is too heavy for it.*
1296. *Schlange*. Cf. l. 1206 and note.
1304. *suchend durch die Nacht*; i.e., peering into the darkness as if seeking someone.
1310. *Rhamnes*; cf. note to l. 719 on the accent. Cf. ll. 1433 and 1471.
- zu Chios*; *zu* is regularly used with names of places to denote permanent location.
1311. *Dwells a guest-friend of mine, (dating) from the time of my father.*
- Guest-friendship (*Gastfreundschaft*) among the Greeks was a peculiarly sacred relation. Like blood relationship, it was binding upon the children, and involved almost as great obligations.

1314. The fact that Sappho commands her aged servant to undertake such a long journey (cf. note to l. 1237) in a small row-boat, at night, shows how eager she is to remove Melitta from Phaon.

1316. **Was sagst du?** Sappho is preoccupied with her plan. Cf. l. 1320, where she forgets that it is not perfectly obvious.

1318. **gebent;** archaic for **gebiete.**

1319. **rufe;** subjunctive of indirect discourse: **sage ihr, daß Sappho sie rufe.** Likewise **mög'**, l. 1327.

1320. **bemerkt;** subjunctive in a purpose clause.

1327-8. A fine touch: the gentler side of Sappho's nature speaks.

### SCENE 3

The broken utterances indicate Sappho's struggle with her emotions.

1332. **Roth;** supply **ist es Zeit.** For a moment she thinks of calling Rhamnes back.

1332-3. Explains l. 1327.

1338. The use of monosyllables cleverly expresses her breathless emotion.

The action requires Sappho's absence from the stage in the following scenes. Grillparzer ably motivates it by having her better nature conquer her hatred, so that she is reluctant to witness Melitta's punishment.

### SCENE 4

1346. **Doch,** etc., *Why must she give me this commission?*

**sie;** refers to Sappho, whereas Melitta is meant in the next verse.

1350. **freiwillend zu bekräft'gen,** *to confirm with frank and honest glance.*

1351. **Was hast du denn,** *what ails you.*

1357. Indicates the time. Cf. note to l. 879.

1358. Construe: **Mach', daß du fortkommst!** *Make haste!*

1361. **Was fällt dir ein?** *What an ideal! Or, What are you thinking of!*

**Ist Chios denn so weit?** Rhamnes naively betrays his secret.

1364. **Nicht doch!** *Oh no!*

1365. **hör' und richte;** cf. note to l. 1594.

1370. **doch einmal,** *sooner or later.*

## SCENE 5

For the third time Phaon comes to Melitta's aid, and at last he understands that she alone occupies his heart.

1378. mit leisespäh'nden *Bliden*, (*with lurking glances*) *stealthily spying.*

1380. grimmer; poetic for *grimmiger*. Cf. l. 1694.

1384. O Sappho! Sappho! Cf. l. 1271.

1387. ihr; i.e., Melitta.

1388. fremder; cf. note to l. 1141.

1389. siehst = siehst . . . aus; a dialectic use of *sehen* often found in Grillparzer.

1391-3. Phaon gives Melitta the protecting love that Sappho had craved. Cf. ll. 1265 ff.

1397. *Himmelsabbild*, *heavenly image.*

1406-7. Cf. note to ll. 1157-61.

1414. So sprach er; Rhamnes has not mentioned the boat in Melitta's presence: this is a lapse of the poet's memory, due to the rapidity with which he wrote the drama. However, Rhamnes' words (ll. 1354-61) admitted of only one interpretation to one who knew the surroundings of Sappho's home and Sappho's habits (l. 1344).

1418. Er fragte ja! Melitta is not conscious of doing any wrong; Phaon asked, and she simply answered; — she could have no secrets from the man she loved.

*das Zeichen*, *the omen.*

1418-19. Cf. ll. 1233 ff.

1421-3. This ancient explanation of the affinity of souls is found in Plato. Man was created round, with four hands and four feet, two faces, etc. Zeus cut him in two, and ever since then there has been an impulse, called love, which impels the one half to seek the other.

Grillparzer has developed the idea at some length in his drama *Das goldene Vlies*, Part II; *Die Argonauten*, ll. 1208-15:

Es ist ein schöner Glaub' in meinem Land,  
Die Götter hätten doppelt einst geschaffen  
Ein jeglich Wesen und sodann geteilt;

Da suche jede Hälfte nun die andre  
 Durch Meer und Land, und wenn sie sich gefunden,  
 Vereinen sie die Seelen, mischen sie  
 Und sind nun eins. — Fühlst du ein halbes Herz,  
 Ist's schmerzlich dir gespalten in der Brust,  
 So komm!

1424–6. Tragic irony; Sappho has brought Phaon and Melitta together; now her plan for revenge suggests to Phaon the idea of fleeing with *Melitta*.

1428. *Medusenhaupt*; Medusa, in Greek legend, was the principal one of the three Gorgons — winged virgins with claws of bronze, huge teeth, and hair composed of serpents. Anyone looking upon Medusa's head was turned to stone, and thus she became the symbol of all that is horrible.

1432. Cf. l. 507. There the situation was imaginary however; here it is real.

1434. Supply *hast* after *gewollt*, and *bist* after *Hand*.

1437. *Sapphon*; cf. *Melitten*, note to *Stage Direction* of Act II, Scene 4.

1441. *fast hätt' ich es vergessen*; the pluperfect subjunctive (potential) in such expressions is the equivalent of the preterit indicative: *I almost forgot*.

1445–6. Supply *sind* after *Sicherheit*, and *ist* after *geschehn*.

1449. *fahre hin, die*. Cf. note to l. 1961.

1454. *Schiffe*; synonymous with *Kahn* or *Boot*, as regularly in German.

1455 ff. Phaon has never used such words of love before except when relating to Sappho his dream — of Melitta.

1459. *Unterm breiten Lindendach*, under the broad canopy of the linden trees; a German rather than Greek touch.

1462–3. *Braut*, *Bräutigam*; in Germany these terms are applied to persons while they are engaged, but not after they are married.

1468. *rauscht auf*, is murmuring.

1469. *Amphitrite*; the wife of Poseidon (Neptune), the sea-god. There is nothing in Greek mythology, however, to indicate that she was well-disposed towards love (*der Liebe hold*).

1470. *Es gilt dein Leben*, your life is at stake.

## SCENE 7

1483. Cf. l. 1, where Rhamnes' joyous excitement is expressed in almost the same words. A very effective contrast.

## SCENE 8

1495. *And trespasses upon the office of the sleep-dispeller, grief.*

1502. Supply war after bereitet.

1508. *Strahl*—*Blitzstrahl* or *Donnerstrahl*, (*thunder-*)*bolt*. Cf. l. 1511.

1519. Supply war or gewesen bin after wert.

1520 ff. Note the contrast between this scene and the scene depicted in ll. 63 ff. The Lesbians who at Sappho's triumph raised her name to the clouds *on the broad pinions of rejoicing* (ll. 17-18) she now dispatches *on the wings of the wind* (l. 1533), in vengeance for her sorrow.

1520-2. There is no record of persons by these names in connection with Sappho's life, altho Myron, Terpander, and Xenarchos are the names of poets and artists who flourished before or after Sappho's time.

1520. Supply *True* after *oft*.

1527. *bohrt, plunges.*

1529. *Of letting my eyes pierce him thru and thru.*

1530-1. Cf. Act III, Scene 4, and ll. 1327-8, 1332, and notes to these passages. This prepares for her actions when Phaon is brought back in the fifth Act. Cf. ll. 1592-3.

1532. *er nehme*; cf. note to l. 1594.

1541. Cf. ll. 1189-93, 1194-5, 1201 ff., and notes to these passages.

## ACT V

## RECONCILIATION AND ATONEMENT

Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht!  
Genießet, was euch blüht, und denkt mein!  
So zähle ich die letzte Schuld des Lebens!  
Ihr Götter, segnet sie und nehmt mich auf!

*Stage Direction.* The scene has not changed thruout the entire drama; it is now daybreak. The drama opened at dawn of the

preceding day; thus the action has lasted just twenty-four hours. Cf. Introduction, pp. xxxix ff.

## SCENE I

Note the atmosphere of suspense in this scene.

1544. Cf. note to l. 1357.

1545. *Ihr solltet, you ought to take;* supply *bringen* after *doch*.

1546. *Und noch nichts?* *And nothing yet?* That is, news.

1547. *trägt, can reach (carry).*

1548. *Schiffe;* cf. note to l. 1454.

*Stage Direction after l. 1548. emporfahrend, starting up.*

1553. *Du willst's!* *As you will!*

1554. *Was;* cf. note to l. 6.

1555. *Mir deucht = mir (mich) dünkt.*

1556. *Stage Direction. zurüdgebeugt, leaning back.*

1559. *waldbewach's'ne, wooded.*

1561. *Anblick;* has three meanings in this scene: here, *sight* (that which he sees); l. 1553, *appearance* (*Aussehen*); l. 1592, *sight, eyes* (his gaze upon her).

## SCENE 2

1574. *er versteht zu rudern, he is a good oarsman, or he knows how to row.*

*Fast schon glaubt' ich, I was already beginning to believe.*

1575. *nun und nimmer(mehr), never, never.*

1577. *drauf in rascher Jagd,* *after it in swift pursuit;* *drauf* refers to *Kahn*, whereas *er* in l. 1578 refers to Phaon.

Supply *eilten* after *und.*

Such ellipses (cf. *rasch an Bord*, l. 1587), and the consistent use of the present tense make the narrative very vivid and exciting.

1579. Contrue: *Wir heißen ihn umlenken.*

1581. *Das blonde Eisen, the drawn* (literally *shining, gleaming*) *dagger.*

1582. The excitement of the narrative unnerves Sappho, and she grows faint.

Note the respectful *Ihr*, repeated in l. 1589; otherwise the familiar *du* is used thruout the drama..

1584. *der ihm gegolten (hat), which was intended for him.*

*Stage Direction after l. 1585.* Sappho's tender-heartedness. Cf. note to ll. 1530-1, and especially note to ll. 671-2.

1587. Supply *springen* before *räsch*. Cf. note to l. 1577.

1588. *greffen* = *ergreifen*.

1592. In strong contrast to l. 1529.

1593. *beine Magd*; not *priestess*, but *servant*. Sappho has served Aphrodite as poetess; cf. ll. 432-5. Hence her appeal to the goddess.

*Stage Direction after l. 1593.* *umflammert den Altar, embraces the altar.* Cf. *Stage Direction to Act I.*

### SCENE 3

*Stage Direction.* Sappho is not visible. Cf. *Stage Directions at the close of the preceding scene and after l. 1649.*

*Dienern* = *Diennerinnen*. Cf. preceding *Stage Direction* and l. 1648.

The poet had two distinct aims in this scene: first, to preserve our sympathy for Sappho; secondly, to motivate Sappho's restoration to her better self.

Phaon's cruelty accomplishes the one: his bitter invectives and his inconsistent ranting forfeit him our respect; we feel the injustice done to Sappho, who thus gains our sympathy. Cf. note at the close of Act III, Scene 6, where the situation is a similar one.

Several factors contribute to restore Sappho's balance. Phaon's unjust abuse arouses her resentment and pride; Melitta's magnanimous offer to give Phaon up arouses her better feeling; and finally she is made to see that she never really did possess his heart.

1594. *wag' es leiner* = *leiner soll es wagen, let no one dare;* the imperative subjunctive of the classics. It occurs frequently in this scene: ll. 1619, 1630, 1670, 1686, 1710 (also optative), 1730, and 1761.

1595. *wenn auch gleich, altho;* a combination of *wenn auch* and *wenngleich*.

1602-3. He means Sappho. Cf. ll. 1659-60.

1605. *Nachegötter*; cf. note to l. 1888. Translate: *Lest I, anticipating the gods of vengeance, cheat them out of their prey; i.e., the gods will surely avenge the wrong done Melitta.*

1606. *betrüge;* subjunctive of purpose.

1608. *verrät*; singular verb with double subject, agreeing in number with *diese Blüsse* which is repeated in *sie*.

1625. *Du bleibst*; cf. note to l. 33.

1627. *verfallen, liable, subject*.

1631. *wären's = wenn es auch . . . wären*.

*Krösus' Schäke*; Crœsus, king of Lydia, accumulated such a vast fortune that his wealth became proverbial. As a matter of fact Crœsus lived after Sappho's time.

1633-5. Construe: daß ihr der Rache eines Weibes die Männerhände geduldig leist und den Wechsellaunen der Liebe dienstbar seid?

1635. *Wechsellaunen, caprices* (literally *vacillating whims*).

1639-40. *that you regard her tongue as the one* (the index) *on the balance of justice*; i.e., that you consider her word synonymous with the law.

1641-2. Cf. ll. 1436 ff., and note at the close of Act I, Scene 2. The Lesbians serve Sappho voluntarily, simply because they honor her.

1642. *gebeut = gebietet*; cf. note to l. 1243.

Supply *sondern* before *weil*.

1643. *Has she then spun her magic web around all of you as well?*

1645. *dräuet = droht*; poetic.

*Stage Direction after l. 1649.* *hingegossen, prostrate.*

1657. *Der niemand eignet, who belongs to no one.*

1659. *in ungewohnten Waffen, with unwonted weapons*; i.e., they are simple folk, shepherds and fishermen.

1661. Cf. Sappho's sarcasm towards Melitta, l. 1105.

1662-5. Cf. Sappho's caustic words to Melitta, ll. 1092-7.

1663. *überflammt, flushed, flaming.*

1665. *Circe*; cf. note to l. 1174.

1668-9. Not true; cf. ll. 1528 ff. The statement is prompted by her wounded pride.

1671. *Ich bin nicht reich*; contradicts his bombastic statement in l. 1631.

1672. *steuern = beisteuern.*

1678. Inconsistency; cf. l. 1249. Furthermore, if Sappho has forfeited (*verwirkt*) her *claim* (*Recht*), the courts will decide, not Phaon.

1682. *rührst an = berührst, rührst . . . an.*

1684. Selfishness: Sappho too is suffering bitter Menschenleben.
1685. **Schlange**; Sappho's own favorite word is turned against her. Cf. ll. 1106, 1114, 1206, 1296.
1686. **nimmerdar** = nimmermehr; cf. nun und nimmer, l. 1575. nimmerdar is rare, but immerdar, *forever*, occurs frequently.
- 1687 ff. Phaon's distorted view of her poetry, which has always meant so much to her (ll. 1276–80), wounds her deeply, but for that very reason touches the best side of her nature. This accounts for her response to the unexpected mildness of his final appeal.
1688. Connect *der Kunst* with *Den Namen*.
1700. *wiegte sich . . . wogend*, *pulsated in responsive vibrations*.
1710. *tragen's hin*, *may the winds waft it away*; the present subjunctive to express a wish is classical, not modern, except in certain set phrases.
- 1717–20. Cf. ll. 191–201.
- 1726–30. Sappho expressed the same sentiment in ll. 941 ff.
1733. *in dumpfer Trunkenheit*, *in stupified intoxication*.
1734. *büstern*, *bewildered*.
1736. *Which I thought (were) slumbering (in slumber), but (and which) (really) did not exist*.
- 1738–9. *Bei dem's mich hin . . . zog, to which I was drawn*.
1741. *Besinnung, sober reflection*; cf. l. 317. Note the contrast between his wish and its fulfilment.
1742. This thought underlies the whole drama: “like seeks like.”
1745. **Strahl**; here means *jet* (as of water); *which until then had sluggishly refused to stream forth*.
- 1751 ff. Neither Melitta nor Phaon fathoms the struggle that is taking place in Sappho's heart.
1752. **So wär' sie doch**; cf. note to l. 81; *doch* is emphatic, accent the verb in translating.
1767. *wär' es auch, even tho it were* (as you say).
1768. **Erzwungen**, (*if*) *gained by force*; the past participle is really a condition, the conclusion of which is *wäre*, etc.
1780. Melitta's self-sacrifice places her beyond all reproach.
- 1782–4. Melitta's suggestion intensifies Sappho's struggle, but Phaon's appeal turns the scale, and makes her realize her position. Later, when she has recovered herself, she repeats l. 1782 (l. 2025).

## SCENE 4

1793. **Wogen**, waves (of emotion), i.e., anger and revenge.
- 1795–6. **Scheint sie auch** and **Wenn oft auch**; cf. note to l. 110.
1800. **kennt ihr sie gar so mild** — wenn ihr sie als gar so mild kennt.
- 1801–2. Cf. ll. 126–7, 302–3, and 671–2.
1809. **grauses** = grausames.
- einen** = vereinigen.
1810. **lachend ihres Borns**; lachen with the genitive means *make light of, laugh in derision at*.
1812. **wer bist du denn**; a biting retort to Phaon's words: *Wer ist denn Sappho*, l. 1639. The metaphor of the balance (*Waage, Schale*) is used in both passages.
1813. **magst, are inclined to.**
1817. Supply *bist* after *Wert*.
1818. A jewel is “blind” if it lacks luster or has flaws. *Do you call the jewel dim, because your eye is so?*
- es** = blind.
- 1819–21. Refers to the fable, *The Man and the Serpent*, related by Æsop, Book I, No. 10. A peasant found a serpent frozen by the cold of winter, and warmed it back to life at his hearth, only to be rewarded for his kindness by being almost strangled to death by the ungrateful reptile.
1822. Supply *hat* after *vergeudet*.
1823. Supply *hat*; such an omission is very rare. Cf. l. 1817.
1826. **Sprich nicht!** To Phaon, who was about to interrupt.
1828. **Wie hättest du**; cf. note to l. 81.
- Niedrigkeit**; cf. note to ll. 133–43.
1833. Yet this is exactly what he did in ll. 1687 ff.
- mag**; cf. note to l. 1813.
- bestreiten, dispute.**
1834. **Gi doch!** *Really! or Well, well!*
1837. Cf. l. 1993.
- 1838–42. Cf. ll. 1990–2.
1839. **diese morschen Hüllen**, *these decaying bodies*. Cf. note to l. 931.
1843. **und der deine**; cf. note to ll. 1224 ff., and Introduction, pp. xxi ff.
1844. Construe: *Die (accusative) dir der Frevel an ihrem Haupt gibt.*

1852. **Gebenst**; cf. note to l. 1243.
1858. The more usual construction is: *Der du, was du bist, nur ihrem Herzen dankst.* Cf. note to l. 247.
- 1859 ff. Cf. ll. 748–51, 1520–2, and note to ll. 1641–2.
1862. **Milbe**, *generosity*, as in l. 1069; *milder*, l. 1871, has the regular sense of *mild, gentle*.
1863. *nicht höher schläge*, *would not beat with quickened throb*.
1865. **Landgenosse**; cf. note to l. 44. The nominative is here used in place of the accusative, the second object of *nemnt*.
- 1870–2. Cf. ll. 1068–9.
1872. *ihres Werkes*; cf. ll. 751, 1244.
1873. *O, presse nur die Stirn!* Phaon's gestures reveal his agony under Rhamnes' biting words.
1875. **beginnen** = *tun*.
1877. **frommgesünster**, *righteous*.
1878. Construe: *Wird sich ein Feind wider (gegen) den Feind des Schönen erheben*.
1882. **vogelfrei, outlawed**; i.e., as free game as the birds of the air, unprotected by law.
- 1886–7. It was customary for the priests to order all the uninitiated or unholy to depart before any solemn rite was begun.
1888. **Eumenide**; usually occurs in the plural, *the Furies*, for they were generally thought of as three in number. It was their function to punish men, living or dead, for infringements of the moral order, and hence they personified vengeance and remorse. The name Eumenides, "the kindly," was given to them when they extended mercy to the penitent; also by way of propitiation, lest they visit misfortune upon those who called them by their right name, Erinyes, "the pursuers."
1890. **Schlangenhaare**; black serpents, the symbol of remorse, covered the Erinyes, and were twined in their hair. Their eyes dripped blood, they bore scourges, serpents, or torches in their hands; and wings attached to their heads or shoulders showed how swiftly punishment pursues the wicked. No thought was more terrible to the Greek mind than the pursuit of the Furies, hence the effect of Rhamnes' words on Melitta and Phaon, ll. 1893 ff.
1892. Construe: *das du ihr grubst*. Cf. the proverb, *Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein*, *Whoso diggeth a pit shall fall therein*.
- Proverbs XXVI, 27.

## SCENE 5

1899. *wenden's ab*; cf. note to l. 1710.
- 1899 ff. Eucharis' narrative shows us Sappho's restoration to her former self — without change of scene.
- 1908-11. Symbolism: Sappho casts from her the material things of life, the vanity of earthly splendor.
1913. *judend fuhr es, a quiver passed.*
1914. *aufgehängen* = aufgehängt.
- 1924-6. As she obeys this sign from above, her restoration, begun by Phaon's admonition, ll. 1782-4, is completed.
1929. *midy's vorüber* = an mir vorüber. —'s (es) = etwas.
- 1933-4. The Olympian victor deposited his wreath as a votive offering in the temple of Zeus; Sappho had placed hers upon the house altar.
1937. *fah* = *gesehen hätte*; cf. note to l. 255. *hätt'* . . . *begrüßt*, l. 1942, is the main clause; the intervening clauses are parenthetical.
1941. (*With*) *the glory of transfiguration diffused about her*. Cf. ll. 1941-2 with ll. 2023-4.
1946. *Ihr lebend toter Blid*; explained by ll. 1905-7, 1916-23.

## SCENE 6

*Stage Direction.* Symbolism: Sappho is again the exalted, divine poetess, without earthly cares (*ernst und feierlich*). Cf. *Stage Direction* to Act I, Scene 2. Her lyre and the laurel are not of this world, but belong to a higher realm: they shall go with her.

- Stage Direction after l. 1952.* *ebenso, as above*; i.e., *ruhig und ernst*.
1953. *übel . . . beraten, impoverished*; the regular meaning is *ill-advised*.
1955. *es ist mir . . . geworden*; cf. note to l. 15. She means: Fame on earth and a place among the immortals.
- 1956-7. An echo of ll. 1729-30.
1961. *fahre hin, farewell.* Cf. note to l. 1449.
1962. The *firmer foundation* is not on earth, but among the gods.
1964. Explained by l. 1971.
- 1972 ff. Sappho's composure as she *pays the last debt of life* (l. 2027) preserves the rather spectacular catastrophe from having too "cheap" an effect.

1975. *Gebeugt*; for the more usual *gebogen* on account of *der Bogen* in the same verse.

1979. *den Meinen*; cf. *den Ihren*, l. 2041.

1981 ff. This ode is a dramatic counterpart of her invocation (ll. 428 ff.). Then she prayed for fulfilment of her desires and longings as a woman; now she gives thanks for the blessings she has enjoyed as a poetess.

1993. Cf. the fragment of her poetry cited on p. xxi of the Introduction.

1995-7. Cf. ll. 280-3.

2001-7. This philosophy of the ancients helps to lessen our abhorrence of her self-destruction.

2003. The subject of *fennen* is incorporated in the relative *Die*; poetic.

2004. Construe: *friedt nicht an sie hinan (heran)*.

2008. *Priesterin*; cf. note to l. 1593.

2011. *Blüten*; the joys of life.

*Stamm*; life itself.

2012. *so wie ich begonnen*; i.e., without the torments of love.

2016-17. Symbolism: the gods have heard her prayer.

2019. *Freund*; the masculine form is used here to indicate that she has risen above all earthly considerations of sex in her relation to Phaon. Thus the word is in striking contrast to *Freund* in l. 107. (Sauer)

2024. Cf. ll. 1941-2, and note to l. 1941.

2025. Cf. l. 1782, and note to ll. 1782-4.

2027. To *pay the last debt of life* she atones for her human weakness by granting to others the mortal happiness that was denied herself.

*Stage Direction after l. 2028.* Grillparzer knew the tradition that Sappho cast herself from the Leucadian cliff, but he wished to preserve the unity of place.

2040-1. Rhamnes, the teacher of Sappho's youth, pronounces the benediction, as it were, in words that recall Sappho's own view of her fate:

Dort oben war mein Platz, dort an den Wölken,  
Hier ist kein Ort für mich, als nur das Grab.



**Inhaltsangaben und Inhaltsfragen  
Erläuterungsfragen  
Rückblicke und Themen**



## EXPLANATORY NOTE

The purpose of the résumé (A. *Inhalt*) is to assist in the understanding of the drama, by giving in fairly simple prose a connected narrative of the action, scene by scene. This will be of service to the student in the preparation of the daily assignments, whether the class is conducted in German or in English. For classes conducted wholly or partly in German, the *Inhalt* will furnish, supplementary to the text of the drama, vocabulary for the answers to the *Fragen*.

The questions are divided into two parts: simple questions on the content of the scenes (B. *Inhaltsfragen*) and interpretative questions (C. *Erläuterungsfragen*). In the preparation of both sets of questions, the student should read not only the *Inhalt* and the notes (*Anmerkungen*), referred to as „*Umm.*“ but also the pertinent verses of the drama designated by „*Vers.*“ Since the *Inhaltsfragen* follow the text closely, references to lines are given only where questions cover a more extensive passage or where ambiguity might arise. Inasmuch as the *Erläuterungsfragen* are of a broader scope, references are given fully to *Vers* and *Umm.* wherever possible; in case there is no such reference, the *Inhalt* will as a rule furnish material for the answer.

The *Inhaltsfragen* are intended to serve as a means of covering the daily assignments during the recitation hour. They are not merely sample questions, but they cover the

entire action. If these questions are used consistently, therefore, the student will have ample opportunity for oral practice, without the necessity of reading the text aloud. Besides, the ability to answer these questions will show that the student has grasped the meaning of the text, without recourse to any considerable amount of translation. The *Erläuterungsfragen* should be taken up only by way of review, for the purpose of giving the student an opportunity to express himself more fully in German after the entire content of a scene has been discussed on the basis of the *Inhaltsfragen*. The preparation of the *Erläuterungsfragen* should be insisted upon with more advanced classes conducted in German, but may be omitted with less advanced students, the interpretation being done entirely in English if the instructor prefers. Even with advanced classes, however, the discussion of profounder psychological problems, motivation, and characterization may well be taken up in the students' mother tongue.

The *Rückblicke und Themen* are intended for summaries, in the form of *schriftliche or mündliche Übungen..* The outlines are arranged for both shorter and longer themes and discussions. The work is graded so that the earlier themes are concrete, and the later topics more abstract and subtle.

## Erster Aufzug

### Erster Auftritt

#### A. Inhalt

Es ist früher Morgen. Man hört Musik und Freudengeschrei in der Ferne. In großer Aufregung stürzt der alte Sklave Rhamnes, Sapphos treuer Diener und Hausmeister, auf die Bühne und ruft die Dienerinnen Sapphos herbei. Sie sollen ihre Herrin begrüßen, die soeben von Olympia zurückgekehrt ist, wo sie im Wettkampf der Dichter sich den Siegeskranz errungen hat. Sapphos glücklicher Erfolg erfreut Rhamnes ganz besonders, weil er ihr erster Musikklehrer gewesen ist.

Melitta, die reizende kleine Sklavin, freut sich zwar auch, aber nur weil ihre Freundin und Wohltäterin zurückkehrt; sie interessiert sich wenig für den Lorbeerkrantz. Sie will mit den andern Mädchen Sappho entgegenilen, aber Rhamnes hält sie zurück: sie sollen lieber als treue Diener alles drinnen im Haus bereiten. An Sapphos Seite erblickt Melitta eine andere glänzende Gestalt, die sie sofort mit dem Gott Apollo vergleicht.

Rhamnes lässt die Mädchen nicht einmal dableiben, sie müssen sogleich wieder ins Haus zurückkehren, weil sie seiner Ansicht nach in vorlauter, weibischer Albertheit die schöne Feier nur stören würden.

#### B. Inhaltsfragen

1. Beschreiben Sie die Bühne.
2. Welche Tageszeit ist es? (Vers 1)
3. Was hört man in der Ferne (hinter den Kulissen)?

4. Wer erscheint zuerst auf der Bühne?
5. Worüber beschlägt sich Rhamnes? (Vers 2-3 u. Anm.)
6. Wie nennt er die Mädchen?
7. Welche Benennung trifft sie nicht?
8. Wo erscheinen die Dienerinnen?
9. Weshalb ruft Rhamnes sie herbei?
10. Wer ist Rhamnes? Eucharis? Melitta? (Anm. zu den Personen)
11. Warum ruft Melitta: „Götter!“? (Anm. 7)
12. Welches Geschrei hört man von innen?
13. Wie nennt Rhamnes das Volk?
14. Warum findet Rhamnes Melittas Frage wunderlich?
15. Welche Ehre wurde Sappho in Olympia zuteil? (Vers 11-15)
16. Welchen Grund hat Rhamnes zu besonderer Freude? (Vers 19-22 u. Anm.)
17. Was bedeuten Melittas Worte in Vers 24? (Anm.)
18. Was will Melitta tun?
19. Warum hält Rhamnes die Freude der Mädchen für schlechten Zoll?
20. Wie ehrt der Diener seinen Herrn am besten?
21. Weshalb murrt Melitta? (Vers 34)
22. Was sollen die Mädchen wissen?
23. Wo mögen sie sich freuen?
24. Welchen Gegensatz zwischen Mann und Weib hebt Rhamnes hervor?
25. Warum atmet Rhamnes am Schluß des Auftrittes erleichtert auf?

### C. Erläuterungsfragen

1. Was wissen Sie über die olympischen Spiele und Sapphos Teilnahme daran? (Anm. 11)
2. Welchen Eindruck macht Phaons Erscheinung auf Melitta? (Vers 31-33 u. Anm. 31 u. 32)
3. Erklären Sie die Symbolik in Vers 32. (Anm.)
4. Warum benimmt sich Rhamnes so inkonsequent in diesem Auftritt? (Anm. am Schluß des Auftrittes)
5. Was haben wir in dieser Szene erfahren, das für das Folgende noch wichtiger ist? (Ebenda)

## Zweiter Auftritt

### A. Inhalt

Nun erscheint der Triumphzug, Sappho als Siegerin auf einem Wagen, vom jubelnden Volke umgeben. Ihr zur Seite steht Phaon. Sie dankt ihren Landsleuten für die freundliche Bewillkommnung. Die herzliche Teilnahme der Lesbier an ihrem Glück röhrt sie tief, denn erst hier auf dem heimatlichen Boden, wo sie ihre Dichterkraft entwickelt hat, glaubt sie, die sonst frevelhafte Zier(de) ohne Scham tragen zu dürfen.

Zum besondern Dank führt sie ihren Mitbürgern einen neuen Bürger zu, Phaon, einen hochbegabten Jüngling, den sie ihnen sogleich als ihren Geliebten vorstellt. An seiner Seite will sie in Zukunft ein stilles Hirtenleben führen und Lieder der häuslichen Freuden dichten, so daß ihre teuren Freunde, die bisher ihre Leier nur bewundert und verehrt haben, sie lieben lernen sollen.

Nun aber sollen sie ihrem Diener Nhamnes folgen und bei Speise und Trank ihre Wiederkehr feiern.

### B. Inhaltsfragen

1. Wer tritt in dieser Szene auf?
2. Beschreiben Sie den Triumphzug. (Anm. zur Bühnenanweisung)
3. Was bedeutet der Kranz dem Bürger? dem Dichter? (Vers 45–46)
- u. Anm.)
4. Welche Erinnerungen treten mit einem Male vor Sapphos Seele? (Vers 48–51)
5. Wo stehen die Zypressen?
6. Wen hat Sapphos Streben und Wirken erfreut?
7. Wo glaubt Sappho sich erst berechtigt, den Kranz zu tragen?
8. Wie äußert sich der Landmann über Sapphos Rede? (Vers 60–61)
9. Wie heißen einige von Sapphos Freunden?

10. Welche Bitte richtet Sappho an ihre Lieben? (Vers 67 u. Anm. 66–67)
11. Wodurch glaubt sie ihren Mitbürgern einen besondern Dank zu erweisen? (Vers 71)
12. Warum darf Phaon sich zu den Besten des Landes rechnen? (Vers 72–73)
13. Welche Eigenschaften sieht Sappho in ihrem Geliebten? (Vers 74–78)
14. Was bekannt Sappho ihren Freunden? (Vers 87–88)
15. Wie stellt sie sich ihr zukünftiges Leben vor?
16. Was will sie gern vertauschen?
17. Was will sie fortan in ihren Liebern bestingen?
18. Wem sollen ihre Freunde nun folgen? Wie heißt er?
19. Auf welche Weise sollen die Freunde Sapphos Wiederkehr feiern?
20. Wie nennt sich Sappho am Schluß?

### C. Erläuterungsfragen

1. Erklären Sie die Symbolik in der Bühnenanweisung. (Anm. dazu)
2. Wovon ist die Zypresse ein Sinnbild (Symbol)? (Anm. 52)
3. Warum betont Sappho wohl Phaons Vorzüge? (Anm. 70–79)
4. Wie stellt sich Phaon zu diesem hohen Lob? (Vers 80–82 u. 84)
5. Wozu, meint Sappho, sei Phaon bestimmt gewesen? (Vers 89–92)
6. Erklären Sie die Symbolik in Vers 95. (Anm.)
7. Welchen Einfluß, glaubt Sappho, wird Phaons Liebe auf ihre Dichtkunst ausüben? (Anm. 99)
8. Was hat der Dichter in dieser Szene besonders betont? Weshalb? (Anm. am Schluß des Auftrittes)

## Dritter und vierter Auftritt

### A. Inhalt

Sappho erzählt Phaon offen und ehrlich, wie es ihr stets im Leben ergangen sei: sie habe immer Dank und Freundlichkeit für Wohltat und Liebe erhalten, und sie werde auch jetzt hoch beglückt

sein, wenn er nur die Hälfte ihrer Liebe und Wohltätigkeit erwidere. Ihre Eltern habe sie früh verloren, ihre Geschwister hätten ihr viel Leid zugefügt, sie habe die Täuschungen der Freundschaft und der Liebe empfunden; kurz, sie habe verlieren und entbehren gelernt. Nur eins könnte sie wahrlich nicht verlieren: Phaon, seine Freundschaft und seine Liebe! Er solle sich deswegen prüfen, denn sie möchte es nie erfahren, daß sie ihr volles Herz an das seine legte und dieses leer fände.

Phaon steht verwirrt da; er kann sich in all das Glück nicht finden, er kann kaum glauben, daß die berühmte Dichterin ihm, dem unbedeutenden Jüngling, ihre Liebe gönnt. Schon in seinen frühesten Tagen hatte er Sappho wie eine Göttin verehrt, ihre Lieder bewundert und sich nach ihr gesehnt. Als sein Vater ihn nun nach Olympia zum Wagenlauf sandte und er unterwegs hörte, daß Sappho dort singen werde, trieb er seine Renner so toll an, daß sie tot am Wege niedersanken. Keines der athletischen Spiele in Olympia konnte ihn interessieren; die anderen Dichter sangen umsonst; er wartete nur auf Sappho. Endlich erschien sie, und er erkannte sie sofort. Wie sie sang und siegte, wie er sich durch das Volk stürzte und, von ihrem Blick getroffen, schüchtern und verwirrt vor ihr stand — das alles scheint ihm nun mehr Traum als Wirklichkeit; denn wer hätte glauben können, daß die erste Frau von ganz Griechenland auf den letzten Jüngling des Landes schauen würde?

Sappho meint, er tue sich dadurch unrecht, daß er so gingschäfig von sich selbst spreche; er solle die goldenen Gaben der Götter, die er besitze, nicht verachten, denn sie schmückten die rauhen Psade dieses Lebens, und Leben sei ja das höchste Ziel des Lebens! Man stehe gar ängstlich auf den Höhen des Ruhmes. Er solle deswegen mit ihr trachten, die Kunst und das Leben zu vereinen und hier in ihrer stillen Heimat ein glückliches Leben zu führen, wie die Unsterblichen, für die es keinen Hunger und

keine Sättigung gebe. Was ihr gehöre, sei auch sein, und sie werde dann erst Freude an ihrem Besitz haben, wenn er Gebrauch davon mache.

Sappho hält Phaons Bewunderung und Lob für Liebe und will ihn sogleich ihren Dienern als Herrn vorstellen. Auf diese Weise überhäuft sie ihn mit ihrer Freigebigkeit, bis er sich unter seiner stets wachsenden Schuld fast erdrückt fühlt.

Die Diener erscheinen auf Sapphos Ruf, und sie stellt ihnen den verwirrten jungen Mann als Herrn vor. Rhamnes murrt dagegen, erhält aber von der zürnenden Gebieterin eine Rülje und tritt schweigend zurück. Nun erklärt Sappho ihren Dienern, daß Phaons Begehren ihnen in Zukunft Befehl sei; Vergehen gegen sie selbst könne sie vergessen, wer ihn aber beleidige, werde ihren Zorn erwecken.

Phaon soll sich nun ausruhen und von der Last der Reise erholen. Obgleich er sich in seinem übergroßen Glück nicht zurechtfinden kann, so verspricht er ihr doch bald wieder da zu sein. Sappho bietet ihm ein herzliches Lebewohl. Melitta soll bleiben.

### B. Inhaltsfragen

1. Wie ist es Sappho stets im Leben ergangen?
2. Womit will sie sich auch jetzt begnügen?
3. Schildern Sie Sapphos Familienverhältnisse. (Vers 114–18)
4. Welche Erfahrungen hat Sappho schon in der Liebe und Freundschaft gemacht?
5. Mit welchen Worten fasst sie diese Erfahrungen kurz zusammen? (Vers 122 u. Anm. 113)
6. Welchen Verlust könnte sie trotzdem nicht verschmerzen?
7. Warum soll Phaon sein Herz prüfen? (Vers 125–30)
8. Weshalb gefällt Phaons Erwiderung (Vers 130) Sappho nicht? (Vers 130–1 u. Anm.)
9. Was weiß Phaon kaum?
10. Welches Glück ist Phaon zuteil geworden? (Vers 133–8)
11. Worauf beziehen sich Vers 139–43? (Anm. 133–43)

12. Wovon kann Phaon sich kaum überzeugen?
13. Wie saßt Sappho Phaons Rede auf? (Vers 144)
14. Wie weit ist Sapphos Dichterruhm gedrungen? (Vers 152-4)
15. Inwiefern gleicht Phaon der Leier Sapphos? (Vers 158-9 u. Anm.)
16. Ist Phaon auch musikalisch begabt? (Vers 162-3)
17. Wer trug Sapphos Lieder in Phaons Heimat oft vor?
18. Was bedeutet der Ausdruck „Korn des Goldes“ in Vers 172? (Anm.)
19. Wovon handeln die Lieder Sapphos, die Phaon erwähnt? (Vers 173-6 u. Anm.)
20. Was sprach die sinnige Theano?
21. Mit welchen Göttinnen verglichen die Mädchen und Jünglinge die Dichterin Sappho?
22. Was tat Phaon aber? (Vers 191-2)
23. Zu welchem Zweck hat Phaons Vater ihn nach Olympia gesandt?
24. Warum hat Phaon seine Renner so toll angetrieben? (Vers 206-11)
25. Weshalb fragte Phaon nicht, wer den Preis in den athletischen Spielen gewonnen hatte?
26. Welche Dichter sangen vor Sappho?
27. Beschreiben Sie Sapphos Aussehen. (Vers 223-35)
28. Was geschah, als Sappho gefangen hatte? (Vers 240-5)
29. Wonach forscht Phaon immer noch?
30. Was hieß die Dichterin Phaon tun? (Vers 253)
31. Inwiefern, meint Sappho, tue Phaon sich unrecht?
32. Welche Göttergaben sieht Sappho in Phaon? (Vers 264-8)
33. Was hält Sappho für das höchste Ziel des Lebens?
34. Wie beschreibt Sappho den Lorbeer? Aus welchem Grund? (Vers 271-4 u. Anm.)
35. Wozu ist die Kunst ewig gezwungen?
36. Was möchte Sappho vereinen?
37. Womit vergleicht Sappho ihre heimatische Gegend? (Vers 284-5 u. Anm. 285)
38. Wie will sie hier mit Phaon leben?
39. Unter welchen Umständen wird Sappho sich über ihren Besitz freuen?
40. Welche Stellung soll Phaon fortan in Sapphos Hause einnehmen?
41. Wer erscheint auf Sapphos Ruf?
42. Wer murrt gegen den neuen Herrn?
43. Mit welchen Worten rügt ihn Sappho?
44. Warum entlässt Sappho ihren Geliebten?
45. Welches Amt sollen ihre ~~Leute~~ verfehen?

### C. Erläuterungsfragen

1. Inwiefern entsprechen Vers 114–18 den Familienverhältnissen der historischen Dichterin Sappho? (Einleitung, Seite xviii, u. Anm. 119–22)
2. Erklären Sie die tragische Ironie in Vers 123–30. (Anm.)
3. Inwiefern geben Vers 130–1 den Schlüssel zu der ganzen Szene? (Anm.)
4. Wie ist der Archipel, der griechischen Mythologie nach, entstanden? (Anm. 149–50)
5. Inwiefern widersprechen Vers 204–5 der Schilderung von Phaons Lebensverhältnissen? (Anm. 205)
6. Wer waren Alkæos und Anatreon? (Anm. 219)
7. Erklären Sie die Symbolik in Vers 225, 228–30, 234–5. (Anm. zu diesen Stellen)
8. Was erfahren wir im 3. Auftritt über das frühere Leben Sapphos und Phaons, das zum jetzigen Verhältnis zwischen den beiden geführt hat und ihren gegenwärtigen Gemütszustand erklärt (vgl. Anm. am Anfang des Auftrittes):
  - (a) In Bezug auf Sappho? (Vers 107–31, 275–7 u. 280–98; Anm. 107–9, 110–12, 122, 130–1, 161, 202–3 u. 300)
  - (b) In Bezug auf Phaon? (Vers 162–201 u. 240–54; Anm. 130–1 158–9, 196–201, 247–8 u. 300)
9. Wie hat der Dichter den Gegensatz zwischen Sappho und Phaon geschildert? (Vers 133–43, 166, 255–6 u. 275–7; Anm. zu diesen Stellen u. zur Bühnenanweisung des 2. Auftrittes)
10. Welcher Charakterzug Sapphos wird in Vers 302 ff. offenbart? (Anm.)

### Fünfter Auftritt

#### A. Inhalt

Sapphos volles Herz sucht Erleichterung im Gespräch mit ihrer liebsten Sklavin. Sie möchte gern etwas zu Phaons Lob hören, aber Melitta hat ihr nichts zu sagen. Eingedenk der Lehre Sapphos, daß Jungfrauen in der Gegenwart von Fremden

sich sittsam benehmen sollten, hat Melitta vor dem schönen Fremden die Augen niedergeschlagen. Sappho ist durch diese Naivität Melittas gerührt. Sie sieht sich das Mädchen nun näher an, und dabei fällt ihr auf, daß Melitta sich tatsächlich zur Jungfrau entwickelt hat, und daß ihr daher die Lehre doch gilt.

Sappho redet auf Melitta ein, sie solle sich nicht so schüchtern benehmen, denn nicht als Gebieterin, sondern als Freundin, spreche sie mit ihr. Was auch sonst schlimm an der Freundin gewesen sei, jetzt sei ihr Herz durch ihre Liebe zu Phaon so umgewandelt, daß sie fortan immer fromm und gut sein werde. In Zukunft wollen sie und Melitta als traute Schwestern nebeneinander leben, gleichgepaart, nur durch Phaons Liebe unterschieden.

Sapphos Liebe quält sie. Sie vergleicht ihre Nichtigkeit mit Phaons jugendlicher Fülle; was könne sie, die Arme, dem Teuern bieten? In ihrer großen Qual sehnt sie sich nach den unschuldigen Tagen ihrer Kindheit, wo ihr die Liebe noch ein unbekanntes Zauberreich war. Nun steht sie am Rande der weiten Kluft, die sie von Phaon trennt, sie sieht das goldene Land der Liebe herüberwinken, sie kann es aber nicht erreichen. Sie sehnt sich nach den Blumen des Lebens und besitzt nur die dünnen Lorbeerblätter des Kuhms.

Melittas unschuldige Bemerkung: „Der schöne Kranz! Wie lohnt so hohe Zier!“ usw. ruft Sapphos Stolz zurück. Ja, sie kann Phaons großem Reichtum gleichen Reichtum entgegensetzen. Melitta staunt und versteht Sapphos Rede nicht. Sie solle nie verstehen lernen, ruft die Arme in ihrer Qual. Dann entläßt sie Melitta, die ihr es ansagen soll, wenn ihr Geliebter sie zu empfangen wünsche.

## B. Inhaltsfragen

1. In wessen Adern nur wallt Blut?
2. Wie sind dagegen die Herzen der anderen beschaffen? (Vers 323 : 326)
3. Warum heißt Sappho die unschuldige Melitta gehen? (Ver 327-9)
4. Mit welcher Frage ruft sie Melitta nach ihrem Bornausbrud zurück?
5. Welche Lehre hat Sappho ihren Jungfrauen erteilt?
6. Gilt diese Lehre auch Melitta? Warum? (Vers 342-5 u. Anm.)
7. Mit welchen Worten versucht Sappho der schüchternen Melitta Mut einzureiben? (Vers 348-53)
8. Worin besteht die Baubermacht der Liebe?
9. Wie stellt sich Sappho ihre zukünftigen Beziehungen zu Melitta vor? (Vers 361-3)
10. Warum fürchtet Sappho, daß sie Phaon wenig darbieten kann? (Vers 370-6)
11. Was darf der Kräftige beanspruchen? (Vers 377-8)
12. Welche Bitte richtet Sappho in ihrer Dual an die Götter? (Vers 379-84)
13. Wohin möchte Sappho zurückkehren?
14. Was war ihr die Liebe damals noch? (Vers 389-92)
15. Was, meint Melitta, fehle Sappho? (Vers 393 u. Anm.)
16. In ihrer Dual schildert Sappho zwei Bilder; beschreiben Sie diese. (Vers 394-7 u. 398-410)
17. Welche unschuldige Bemerkung Melittas ruft Sapphos Stolz zurück?
18. Was kann Sappho Phaons großem Reichtum entgegensetzen? (Vers 419-22; Anm. 421, 422)
19. Warum staunt Melitta? (Vers 423; vgl. Anm. 393)
20. Was soll Melitta nie lernen?
21. Wie legt Melitta Sapphos Worte aus? (Vers 425)
22. Welchen Befehl erhält Melitta?

### C. Erläuterungsfragen

1. Worin besteht die tragische Ironie dieser Szene? (Anm. am Anfang des Auftrittes)
2. Wie hat Grillparzer sich über diese Szene geführt? (Ebenda)
3. Wovon geben Vers 322 ff. ein Beispiel? (Anm.)
4. Was sucht Sappho im Gespräch mit Melitta? Mit welchem Erfolg?
5. Was drückt Sappho in Vers 370 ff. aus? (Anm.)
6. Welchen Gegensatz spricht Sappho in Vers 409–10 aus? (Anm. 410)
7. Welchen Einfluss haben Melittas Worte in Vers 411–12 auf Sapphos Gemüt? Wie drückt Sappho ihren Stolz aus? (Vers 416–22)

## Sechster Auftritt

### A. Inhalt

Bei den Menschen findet Sapphos Pein wenig Balsam, so wendet sie sich an die Liebesgöttin: sie solle ihr den Kummer lösen, der ihr das Herz belastet, sie solle ihr Gefährtin im Liebestreit sein und ihr Phaons Liebe gewinnen helfen.

### B. Inhaltsfragen

1. An wen richtet Sappho ihre Bitte nun?
2. Was für einen Thron hat Aphrodite?
3. Was erinnert sie? (Vers 429 u. Anm.)
4. Welßen Tochter ist die Liebesgöttin?
5. Womit bespannt sie ihren Wagen hier? (Vers 436–7) Gewöhnlich? (Anm. 437)
6. Was fragte die Göttin immer, wenn sie kam? (Vers 442–7)
7. Was versprach sie Sappho dann immer? (Vers 448–51)
8. Worin soll Aphrodite Sapphos Gefährtin sein? (Vers 455 u. Anm.)

### C. Erläuterungsfragen

1. Warum wendet sich Sappho an die Liebesgöttin?
2. Wie haben die Griechen lyrische Dichtungen vorgetragen? (Anm. zur Bühnenanweisung)
3. Was hat Grillparzer selbst über diese Szene gesagt? Warum hat er diese Ode hier aufgenommen? (Anm. am Anfang des Auftrittes, Par. 1)
4. Vergleichen Sie Grillparzers Übersetzung mit dem Original auf Grundlage von Anm. 438, 448—51, 451 u. Par. 2 u. 3 der Anm. am Anfang des Auftrittes.
5. Was für ein Drama ist „Sappho“? Wozu dienen die vielen Monologe darin? (Anm. am Anfang des Auftrittes, Par. 4)

### Rückblick — Themen

#### I. Aufregung

(Erster Auftritt)

**Einleitung:** Sturm in der Ferne. Wann?

**Hauptteil:** (a) Rhamnes stürzt herein und beklagt sich.

(b) Er ruft die Mädchen herbei.

(c) Er spottet über Melittas Frage.

(d) Er erläutert den Sachverhalt.

(e) Er hegt einen besondern Stolz.

(f) Die Mädchen wollen Sappho entgegneilen.

**Schluß:** Rhamnes treibt die Mädchen fort.

#### II. Bewillkommnung

(Zweiter Auftritt)

**Einleitung:** Der Triumphzug. „Heil, Sappho, Heil!“

**Hauptteil:** (a) Sappho dankt ihren Landsleuten.

(b) Bürger und Dichter.

(c) „Für Tränen — Tränen.“

(d) Sappho stellt Phaon vor.

(e) Lorbeer und Myrte.

**Schluß:** Sappho lädt ihre Freunde bewirten.

**III. Die Szene in Olympia**  
 (Dritter Auftritt, Vers 204—54)

**Einleitung:** Phaons Vater sendet ihn nach Olympia.

**Hauptteil:** (a) Ein Gerücht erschallt.

(b) Die Renner.

(c) Die athletischen Spiele.

(d) Alkæos und Anatreon.

(e) Sappho erscheint.

(f) Sappho siegt.

(g) Phaon stürzt sich durch das Volk.

(h) Sapphos Blick trifft ihn.

**Schluß:** Sappho heißt Phaon ihr folgen.

**IV. Der neue Herr**  
 (Vierter Auftritt)

**Einleitung:** Sappho ruft ihre Diener herbei.

**Hauptteil:** (a) „Hier seht euern Herrn!“

(b) Rhamnes murrt.

(c) Sappho erteilt ihm eine Rüge.

(d) Phaons Begehren soll Befehl sein.

(e) Das heilige Amt des Gastrechts.

**Schluß:** „So lebe wohl!“ — „Ich harre dein.“

**V. Die Qualen der Liebe**  
 (Fünfter u. sechster Auftritt)

**Einleitung:** Sappho erwartet, was Melitta über Phaon sagen wird.

**Hauptteil:** (a) Sappho bricht in Zorn aus.

(b) „Wo waren deine Augen, Mädchen?“

(c) Sapphos Lehre.

(d) „Die Lehre galt auch dir.“

(e) Die Zaubermacht der Liebe.

(f) Sapphos Sehnsucht.

(g) Melittas unschuldige Bemerkung.

(h) Reichtum und Reichtum.

**Schluß:** Sappho wendet sich an die Liebesgöttin.

## Zweiter Aufzug

### Erster Auftritt

#### A. Inhalt

Das Gastmahl, das Sappho ihren lieben Landsleuten zur Feier des Wiedersehens stiftet, ist noch im Gange. Phaon aber flieht aus dem Lärm und sucht einen Zufluchtsort unter den stillen Bäumen. Er ist verwirrt, er kann sich über das jüngst Geschehene nicht klar werden. Er vermag es nicht zu fassen, daß sein Wunsch, Sappho zu besitzen, jetzt erfüllt sei.

In seinem großen Glück hat er seine Eltern fast vergessen. Sie beweinen vielleicht jetzt schon seinen Tod; vielleicht hat ihnen das Gerücht sogar schon erzählt, daß er in Sapphos Armen liegt — aber niemand soll (auf) sie schmähen; er wird gegen die ganze Welt für sie einstehen. Auch sein Vater, wenn er Sappho nur erst einmal gesehen hat, wird gewiß sein altes Vorurteil gegen Dichterinnen ablegen.

Jetzt naht die laute Menge, und er flieht vor der widerlichen Störung in die Grotte.

#### B. Inhaltsfragen

1. Was reicht nicht bis hierher unter die Bäume? (Vers 456–9)
2. Wozu laden die Bäume ein?
3. Wie ist Phaon zu Mute? (Vers 469 ff.)
4. Womit vergleicht er seine Gedanken?
5. Woran kann er sich kaum erinnern? (Vers 476–7)
6. Was fragt er sich noch immer?
7. Warum ist der Mensch ein ärmliches Wesen?
8. Was schien Phaon in früheren Tagen leicht?
9. Wie benimmt er sich aber jetzt trotzdem?
10. Womit vergleicht er seine Wünsche?
11. An wen erinnert er sich?

12. Welcher Kummer betrübt seine Eltern vielleicht jetzt schon?
13. Welches Gerücht ist wohl schon bis zu ihnen gebracht?
14. Wie nennt er Sappho? (Vers 505; vgl. Vers 217) Warum?  
(Vers 506)
15. Was würde Phaon für Sappho sogar tun?
16. Welches Vorurteil hegt Phaons Vater?
17. Wohin flieht Phaon? Weshalb?

### C. Erläuterungsfragen

1. Wozu dient diese Szene? (Anm. 456 ff.)
2. Was hat zwischen dem 1. und 2. Aufzug stattgefunden? (Anm. 456)
3. Welcher Gegensatz wird zwischen Vers 465-8 und Vers 469 ff. dargestellt?
4. Von wo ist Phaons Besorgnis um seine Eltern ein Beweis? Was ist die unmittelbare Folge davon? das Endergebnis? (Anm. 497 ff.)
5. Erklären Sie den Widerspruch zwischen Vers 508-11 und Vers 162 ff.

## Zweiter Auftritt

### A. Inhalt

Zu Sapphos Viebesfest schmücken Eucharis und die Mädchen das ganze Haus, ja sogar die Blumenbeete. Melitta allein steht da mit leeren Händen und träumt. Eucharis neckt sie über ihr Benehmen bei Tisch: Sappho habe oft schlau nach Melitta hinübergeblickt und die Augen niedergeschlagen, und so oft sie es getan, sei Melitta heiß errötet und habe ihren Dienst als Mundschenk vergessen; in ihrer peinlichen Verwirrung habe sie sogar den Wein auf den Estrich gegossen. Melitta solle nur frisch bekennen, was das alles bedeute.

Melitta will aber in Frieden gelassen sein. Sie bricht in Tränen aus. Mit einer scherhaften Drohung verlässt Eucharis das gekränkte Mädchen. Sie solle aber nicht weinen, sondern fleißig Kränzewinden.

### B. Inhaltsfragen

1. Was tun die Mädchen mit ihren Blumen? (Vers 515-17 u. Bühnenanweisung zu Vers 520)
2. Wozu geschieht diese Schmäldung?
3. Worauf bezieht sich die Metapher „Tut Würze zum Gewürz“? (Anm. 518)
4. Wie nennt Eucharis Melitta? Weshalb?
5. Was hat Sappho oft während des Mahles getan?
6. Wie hat sich Melitta dann benommen?
7. Welches Amt sollte Melitta mit dem großen Becher versehen? (Vers 534-5)
8. Was rief Sappho plötzlich aus?
9. Was tat Melitta in ihrer Verwirrung?
10. Was tat Sappho, als das geschah?
11. Was befiehlt Eucharis? (Vers 540-1 u. 543)
12. Mit welchem Befehl verläßt Eucharis das weinende Mädchen? (Vers 546-51)

### C. Erläuterungsfragen

1. Was hat Grillparzer selbst über diese Szene gesagt? (Anm. 527 ff.)
2. Was können Sie über das Wort „Kredenzen“ und die Sitte, die es bezeichnet, sagen? (Anm. 535-6)
3. Welche Stellung hatte der Mundschenk bei den Alten? (Einleitung, Seite xviii)
4. Warum benahm Sappho sich beim Gastmahl so scherhaft gegen Melitta? (Vers 527-30 u. 537; vgl. Vers 334 ff.)
5. Welche Ausdrücke der Umgangssprache gebraucht Eucharis? (Vers 546-7, 548 u. Anm. zu diesen Versen)

## Dritter Auftritt

### A. Inhalt

Melitta versucht einen Kranz zu flechten, aber es gelingt ihr nicht. Ihr Kopf ist wüst, ihr Herz pocht stürmisch, sie fühlt

sich einsam und verlassen. Fern von dem Herd ihrer Eltern sehnt sie sich nach ihrer Heimat. Im Geiste sieht sie frohe Kinder, die ihren Vater umhüpfen, Freunde, die ihre Freunde begrüßen, und das vermehrt ihren Kummer. Die Glücklichen, wie Sappho und Phaon, dürfen lieben, hassen, was sie wollen; die Sklavin aber muß einsam und verlassen am fremden Herde sitzen.

In ihrer Qual fleht Melitta die Götter an, sie zu den Ihren zurückzuführen, oder, wenn das nicht sein kann, sie hinauf zu sich zu nehmen.

### B. Inhaltsfragen

1. Was gelingt Melitta nicht? (Bühnenanweisung)
2. Wie fühlt sich Melitta?
3. Welche Bilder steigen in ihrem Geist auf? (Vers 560-1 u. 564-5)
4. Wo lebt ihr Vater?
5. Was gönnt man der Sklavin? (Vers 570-1)
6. Welchen Vorteil besitzen die Glücklichen?
7. Wie ergeht es der armen Sklavin dagegen?
8. Welche Bitte richtet Melitta an die Götter?

### C. Erläuterungsfragen

1. Zu welcher Szene ist dieser Monolog ein Seitenstüd? (Anm. am Anfang des Auftrittes)
2. Warum fühlt sich Melitta einsam und verlassen? (Anm. 554) Weiß sie selber den Grund? (Anm. 527 ff.)
3. Worauf beziehen sich Melittas Worte „Hohn“ und „Spott“ in Vers 573? (Anm.)
4. Zu welchem Auftritt ist Melittas Gebet ein Seitenstüd? (Anm. 581 ff.)
5. bemerken Sie etwas Ungriechisches in Vers 589? (Anm.)

## Bierter und fünfter Auftritt

### A. Inhalt

Phaon hat unbeobachtet in der Grotte auf Melittas Selbstgespräch gelauscht. Nun tritt er hervor und legt seine Hand auf ihre Schulter. Bei seiner Berührung schrict sie zusammen. Phaon erklärt, er sei auch traurig, er habe auch Heimweh, und da derselbe Kummer beider Herzen belaste, so sollten sie doch gute Freunde sein. Melitta aber schweigt. Er hebt ihr das Haupt beim Kinn empor, und jetzt erst erkennt er sie. Unschuldigerweise erwähnt er die Vorfälle beim Gastmahl, was das arme Mädchen kränkt. Sie will sich deshalb entfernen, aber er lässt sie nicht fort, denn er hat ihre jungfräuliche Stille schon beim Mahle bemerkt und möchte Näheres über sie erfahren.

Melitta erzählt ihm, daß sie eine Sklavin ist, und daß sie sich deswegen nach der Freiheit und nach ihrem Vaterland sehnt. Ihre Sehnsucht führt ihn; er will Sappho bitten, sie ohne Lösegeld ihrem Vater wiederzugeben. Ja, aber wo ist ihr Vaterland? In zarter Kindheit wurde sie durch den Krieg von ihren Lieben getrennt, und sie erinnert sich nur, daß alles in ihrer Heimat viel schöner war als hier. Es war auch ein Greis da, den sie Vater nannte und der sie liebkoste, und noch ein anderer, fast wie Phaon, der liebkoste sie auch, fügt sie leise und schüchtern hinzu. Es sei ihr bei Sappho zwar gut ergangen, doch manchmal fühle sie sich sehr unglücklich; — jetzt aber sei es wieder gut, und sie fühle sich froh.

Man ruft Melitta im Hause, und sie will gehen. Sie solle aber nicht so finstern Blicks von ihm fort, meint Phaon und gibt ihr eine Rose zur Erinnerung, daß es auch hier — Freunde gebe. Sie müsse ihm aber ein Gegengeschenk machen. Melitta erwidert, sie habe nichts außer den Blumen, die jene wilden

Mädchen gepflückt hätten für — Nein, die könne sie ihm unmöglich schenken. Eine Rose hänge zwar noch hoch oben am Strauch, die könne sie aber nicht erreichen. Phaon will ihr helfen, denn so leicht gibt er seinen Anspruch nicht auf. Melitta steigt auf die Rasenbank und beugt den Zweig herab; Phaon aber, der nur für sie Augen hat, achtet nicht auf die Rose; Melitta taumelt und fällt ihm in die ausgestreckten Arme. Vergebens sträubt sie sich, er drückt ihr rasch einen Kuß auf die Lippen.

In diesem verhängnisvollen Augenblick erscheint Sappho, ohne allen Schmuck der siegreichen Dichterin, bereit, das stille häusliche Leben an Phaons Seite anzutreten. Ihr Herz ist voll Liebe zu Phaon, sie sucht ihn und findet — Melitta in seiner Umarmung. Es entsteht eine peinliche Pause. Dann erteilt Sappho der unglücklichen Melitta einen bitteren Verweis und schickt sie ohne weiteres fort.

## B. Inhaltsfragen

1. Was hat Phaon während des Selbstgesprächs Melittas gemacht? (Bühnenanweisung)
2. Um was hat Melitta zu den Göttern gerufen?
3. Warum sollten Phaon und Melitta gute Freunde sein können?
4. Welche Entdeckung macht Phaon, da er Melitta ins Gesicht sieht?
5. Was erwähnt er unglücklicherweise?
6. Wie benimmt sich Melitta bei Phaons Erinnerung an das Mißgeschick bei Tisch? (Bühnenanweisung nach Vers 604)
7. Warum will Phaon sie nicht gehen lassen? (Vers 607)
8. Was hat er schon beim Mahle an Melitta bemerkt?
9. Welche Frage stellt er an sie?
10. Wodurch unterscheidet sich der Freie vom Knecht? (Vers 619–20)
11. Was würde Sappho wohl tun, meint Phaon, wenn er sie darum hätte?
12. Was weiß Melitta nicht?
13. Wann wurde sie ihrer Heimat entrissen?
14. Wieviel hat Melittas Gedächtnis von ihrer Heimat behalten?

15. Wo liegt ihre Heimat vielleicht? Warum?
16. Wie stellt sich Melitta ihr Vaterland vor? (Vers 635-8) Warum? (Anm. 632 ff.)
17. Wer war der Greis? Was tat er?
18. An wen erinnert sich Melitta sonst noch? Wie sah er aus? Was tat auch er?
19. Was für ein Kind war Melitta?
20. Was hörte Melitta eines Nachts?
21. Was sah sie ringsum?
22. Wer streckte die Hand nach ihr aus?
23. Wo fand Melitta sich erst wieder?
24. War sie allein bei den Männern?
25. Wie lange fuhr das Schiff wohl?
26. Was geschah, als das Schiff an der Küste von Lesbos anlangte?
27. Wie ist es Melitta bei Sappho ergangen? (Vers 668-70)
28. Wie ist Sappho manchmal? im großen und ganzen?
29. Warum vergaß Melitta ihre Heimat bald?
30. Wann schleicht ihr Kummer ins Herz?
31. Wie fühlt sie sich aber jetzt wieder?
32. Wozu gibt Phaon ihr eine Rose? (Vers 690-2)
33. Wie gebärdet sich Melitta bei Phaons Verführung? (Bühnenanweisung)
34. Welchen Gegensatz betont Phaon in Vers 697-8? (Anm.)
35. Warum will Melitta ihm keine von ihren Blumen schenken?
36. Was beschlägt Melitta? Was erblickt sie endlich?
37. Warum will Phaon ihr helfen?
38. Wie benimmt sich Phaon? (Bühnenanweisung zu Vers 709)
39. Was geschieht weiter?
40. Wen sucht Sappho? Was findet sie?

### C. Erläuterungsfragen

1. Was stellt sogleich ein Freundschaftsband zwischen Phaon und Melitta her? (Vers 591-8; vgl. Anm. 585 ff.)
2. Wie stellen sich die Götter zu Melittas Gebet im Gegensatz zu dem Sapphos? (Vers 591-2 u. Anm. 591 ff.)
3. Was verrät Melittas Zaudern und Phaons Benehmen? (Vers 643-6, 687, 692 u. 700-1; Anm. 643-6 u. 701)

4. Welche Bedeutung hat der Kuß? (Anm. zur Bühnenanweisung am Schluß des 4. Auftrittes)

5. Erklären Sie die Symbolik und tragische Ironie der 5. Szene. (Anm. am Anfang des Auftrittes)

## Sechster und siebter Auftritt

### A. Inhalt

Sappho unterbricht die peinliche Pause durch eine ruhige Bemerkung über Phaons frühes Verlassen des Gastmahls. Seine Erwiderung kommt Sappho fast wie ein Vorwurf vor. Sie habe wohl darin gefehlt, entschuldigt sie sich, daß sie die Feier so laut und rauschend angestellt habe? So habe er es nicht gemeint, wendet Phaon ein. Das volle Herz suche oft vollen Jubel, fährt Sappho fort. „Ja so!“ kommt die lakonische Antwort. Es entsteht eine noch peinlichere Spannung.

Sappho gibt einen Augenblick ihren Empfindungen nach, dann überwindet sie ihre Gemütsbewegung, und ohne zu ahnen, daß sie dadurch Phaons Aufmerksamkeit nur desto sicherer auf das Mädchen lenkt, dessen Namen er kaum weiß, spricht sie ruhig weiter über Melitta. Sie versucht es, Logik in einer Sache anzuwenden, welcher Logik am wenigsten angemessen ist — in einer Liebesfrage. Das liebe Mädchen mit dem stillen Sinn sei ihre liebste Dienerin, ihr liebstes Kind, möchte sie sogar sagen. Sie wünsche nicht, daß irgend ein flüchtiger Scherz dem unschuldigen Kinde Wünsche wecke, die es unglücklich machen dürften. Sie möchte dem Kinde die Erfahrung ersparen, wie ungestillte Liebe quält. Phaon hört kaum zu, er wiederholt die letzten Worte Sapphos: „Liebe quält,“ was ihr tief ins Herz schneidet.

Sappho sieht endlich ein, daß Phaon in diesem Augenblick für solche Erörterungen nicht recht gestimmt ist, und schlägt deshalb vor, sie sollten lieber diesen Punkt später einmal besprechen. Phaon ist damit einverstanden. Sappho sagt Lebewohl, sie wolle nun die Mäuse aufsuchen, wie sie es zu dieser Stunde zu tun pflege, obgleich sie heute nicht hoffe, die Mäuse zu finden. Sie werde aber gewiß Ruhe finden, und deren bedürfe sie.

Phaon wendet sich mit einer Bemerkung an Sappho, aber sie ist schon fort. Er ist verwirrt, er weiß kaum, was hier geschehen ist. Auch er bedarf der Ruhe, und hier auf diese Rasenbank, wo das heiter blühende Kind gestanden hat, legt er sich hin.

### B. Inhaltsfragen

1. Was sieht Phaon nicht?
2. Wie kommen seine Worte Sappho fast vor?
3. Worin hat Sappho wohl gefehlt?
4. Was sucht das volle Herz oft? Warum? (Vers 725–8)
5. Weshalb mußte Sappho das Fest anordnen?
6. Wie freut sich das Volk am besten?
7. Was verspricht Sappho für die Zukunft?
8. Wie hat Sappho ihre Dienerinnen stets betrachtet?
9. Warum schenkt sie ihnen die Freiheit nicht früher?
10. Woran hat sie eine besondere Freude? (Vers 748–51)
11. Wie charakterisiert sie Melitta? (Vers 755–60)
12. Welches sind die Eigenschaften der Schnecke? (Vers 761–8)
13. Was wünscht Sappho nicht?
14. Welche Erfahrung möchte sie Melitta ersparen? Warum wohl?
15. Was sieht Sappho endlich ein?
16. Welchen Vorschlag macht sie infolgedessen?
17. Was pflegt Sappho zu dieser Stunde zu tun?
18. Warum wird sie heute die Mäuse wohl nicht finden?
19. Wie fühlt sich Phaon?
20. Wo legt er sich zur Ruhe hin?

### C. Erläuterungsfragen

1. Wie benimmt sich Phaon in der 6. Szene? Weshalb? (Anm. am Anfang des Auftrittes)
2. Verfolgen Sie die Skala der Gemütsbewegungen, die Sappho in dieser Szene durchläuft. (Ebenda)
3. Was hat der Dichter in Vers 719 trefflich geschildert? (Anm.)
4. Welchen Irrtum begeht Sappho unglücklicherweise, indem sie Melittas Vorzüge hervorhebt? (Anm. 752 ff.)
5. Warum legt Phaon sich auf die Rasenbank hin? Was verrät das wohl in Bezug auf seine innere Entwicklung?

### Rückblick — Themen

#### I. Blumen und Tränen

(Zweiter Auftritt)

**Einleitung:** Die Mädchen schmücken das ganze Haus.

**Hauptteil:** (a) Melitta hat keine Blumen gebracht.

(b) Träumerin und Heuchlerin.

(c) Eucharis neckt Melitta.

(d) „Alles frisch bekannt.“

**Schluß:** Tränen.

#### II. Der Tausch — Rose und Kuß

(Vierter Auftritt)

**Einleitung:** Das neue Freundschaftsband.

**Hauptteil:** (a) Phaon fragt Melitta, wer sie sei.

(b) Melitta erzählt ihm ihre Vergangenheit.

(c) Phaon gibt ihr eine Rose zur Erinnerung.

(d) Die einzige Rose am Strauch.

**Schluß:** Der Kuß.

### III. Entfernung

(Fünfter und sechster Auftritt)

**Einleitung:** Sapphos Entdeckung.

**Hauptteil:** (a) Spannung.

(b) Ein Vorwurf.

(c) Das volle Herz.

(d) Das liebe Kind.

(e) Phaon ist zerstreut und verstimmt.

**Schluß:** Musen und Stille.

## Dritter Aufzug

### Erster Auftritt

#### A. Inhalt

Vergebens hat Sappho versucht, sich über das Vorgefallene zu beruhigen; das tiefverhasste Bild steht ihr immer noch vor den Augen. — Und dennoch, denkt sie, sei es vielleicht töricht, sich darüber zu quälen, denn man solle Männerliebe nicht nach Frauenglut messen: der Mann möge sich manches als Scherz erlauben, was dem Weibe Frevel wäre.

In diesem Augenblick gewahrt sie „den lieblichen Verräter,“ der unter dem Rosenbusch schläft. Der Anblick tröstet sie, denn nur die fromme Unschuld könne so ruhig schlafen. Ein Name scheint auf seinen Lippen zu schweben; er soll aufwachen und seine Sappho nennen. Sie küßt ihn auf die Stirn; er wacht auf und spricht — „Melitta!“ Sappho stürzt betroffen zurück.

Nun ist Phaons Zunge gelöst. Mit süßer Begeisterung erzählt er Sappho seinen seltsamen Traum: er sei wieder nach Olympia versetzt worden, er habe sich ihr wieder zu Füßen

gestürzt; da habe ihr Antlitz sich plötzlich in ein Kindesangesicht verwandelt, es schien bald Sappho zu sein, und bald — „Melitta!“ schreit die Enttäuschte.

Phaon erschrickt, er hat selber kaum gewußt, daß es Melitta war. Wie wisse Sappho es denn? Vernichtet winkt Sappho ihm zu, er solle sich entfernen. Nur eins noch möchte er ihr sagen, — aber nein, er solle nur gehen. Verwirrt folgt er ihrem Winke.

### B. Inhaltsfragen

1. Inwiefern gleichen Sapphos Gedanken den Bienen? (Vers 792–3)
2. Was hat Sappho umsonst versucht?
3. Wohin möchte sie sogar fliehen, um diesem Bild zu entgehen?
4. Warum will Sappho nicht an die verhasste Szene denken? (Vers 802)
5. Wovon versucht Sappho sich in Vers 803 ff. zu überzeugen? (Anm.)
6. Welchen Gegensatz schildert sie in Vers 811 ff.?
7. Wie tritt der Mann in die offene Bahn des Lebens? (Vers 815–18)
8. Was tut er, wenn er Liebe findet?
9. Was begreift der Mann nicht?
10. Womit vergleicht Sappho die Liebe des Weibes? (Vers 829–32)
11. Wie ist das Herz des Mannes beschaffen? (Vers 835–40)
12. Wen gewahrt Sappho in diesem Augenblick? Wo?
13. Welchen Einfluß hat der Anblick auf Sapphos Stimmung? (Vers 843–9)
14. Was soll Phaon ihr verzeihen?
15. Wie weckt ihn Sappho?
16. Warum stürzt Sappho betroffen zurück? (Vers 855–7)
17. Weshalb, meint Phaon, sei sein Traum so hold gewesen?
18. Warum kann er wieder unbellemmt atmen?
19. Was wünscht er sich? (Vers 875–6)
20. Inwiefern sieht Phaon seine eignen Gefühle in der Natur wiederge- spiegelt? (Vers 879–87)
21. Welchen Einfluß haben Phaons zärtliche Worte auf Sapphos trauriges Gemüte? (Vers 888 u. Anm.)
22. Was hält Sappho von Träumen?
23. Wohin fand sich Phaon in seinem Traum versetzt?

24. Welche Verwandlung vollzog sich vor seinen staunenden Augen? (Vers 912-19)

25. Was ist Phaon durch Sapphos Eifersucht klar geworden? (Vers 921 ff. u. Anm.)

### C. Erläuterungsfragen

1. Wie unterscheidet sich die prächtige lyrische Stelle (Vers 811-41) von den gleichen Gedanken, die man in Goethes und Schillers Dichtungen findet? (Anm.)

2. Was können Sie über Grillparzer als Lyriker sagen? (Anm. 811-41)

3. Welche Tragweite hat die Motivierung in Vers 856-7? (Anm. 857 u. 921 ff.)

4. Welchen Einfluß hat Phaons Traum auf seine Stimmung im Gegensatz zu seinem früheren Gemütszustand und Sapphos Benehmen während des Folgenden? (Anm. 858 ff.)

5. Vergleichen Sie diese Verwandlung Phaons mit der Veränderung in Melittas Gemüt in Vers 681-4. (Vers 864 ff. u. Anm.; vgl. Anm. 684)

6. Welche Bilder gebraucht Grillparzer mit Vorliebe? Wo sind sie am häufigsten in seinen Werken? (Vers 867 ff., 879 ff. u. Anm. 877 ff.)

7. Welche Tageszeit ist es jetzt? Wieviel Zeit ist demnach seit dem Anfang der Handlung vergangen? (Vers 879 u. Anm.)

8. Erklären Sie die Metapher in Vers 884-7. (Anm. 884 ff.)

## Zweiter und dritter Auftritt

### A. Inhalt

Phaons Traum läßt Sappho keinen Grund mehr zu zweifeln, daß Melitta sein Herz ganz und gar einnimmt. Er hat Sappho um ihrer Sklavin willen verschmäht! Törin, die sie war! Warum ist sie von den seligen Höhen der Dichtkunst in das treubrüchige Menschental herabgestiegen! Dort oben an den

Wolken war ihr Platz, auf Erden gibt es keinen Ort für sie,  
als nur das Grab!

„Sappho verschmäht, um ihrer Sklavin willen?“ Sie will sie sehen, diese wundervolle Schönheit, diese glückliche Nebenbuhlerin! Und eifersüchtig auf ihre Sklavin ruft Sappho das Mädchen herbei.

Auf Sapphos Ruf erscheint Eucharis, die ihr erzählt, was sie beobachtet habe: Melitta sei nach dem klaren Bach im Myrtenwäldchen gegangen und habe sich sorgfältig gebadet; so reizend habe sie ausgesehen, daß Diana sie gewiß für eine ihrer Nymphen gehalten hätte. Von Eifersucht übermannt, weist Sappho die Erzählerin zurecht; und diese fährt dann fort: Melitta habe, vom Bade zurückgekehrt, ihre Kammer abgeschlossen und bei heiterem Gesang in ihren Schränken gesucht; was sie aber schaffe, wisse sie nicht.

Melitta singt, und Sappho — Nein! sie will nicht weinen! Sie will diese Schöne, mit dem süßen, weichen, ohrbezaubernd liebenvollen Namen, sehen! Melitta soll sofort erscheinen!

### B. Inhaltsfragen

1. Was ist Sappho klar geworden? Wodurch? (Vers 928–32)
2. Um wessen willen hat Phaon sie verschmäht?
3. Wer hatte um Sapphos Hand angehalten? Wie hatte sie die Werber aufgenommen?
4. Wie feierte ganz Griechenland die Dichterin?
5. Was beschlägt Sappho? (Vers 941–5)
6. Wo, meint Sappho, sei ihr Platz?
7. Was gibt es nur für sie auf Erden?
8. Wer gehört nicht unter die gewöhnlichen Menschen?
9. Was läßt sich Sapphos Ansicht nach nie vereinen?
10. Was geschieht nach einem Biß in die goldene Frucht des Mühmes?
11. Wie lockt das Leben Phaon an?
12. Wen will Sappho sehen? (Vers 963–4)
13. Welches Bild hat Sapphos Gedächtnis von Melitta behalten?

14. Was ist ihr wohl entgangen? (Vers 973-4)
15. Wie benahm sich Melitta am Morgen?
16. Was hat sie soeben getan?
17. Vorüber freut sie sich wohl?
18. Warum ist Eucharis ihr nachgeschlichen?
19. Beschreiben Sie die Badeszene:
  - (a) Wo stand Melitta?
  - (b) Wo lagen ihre Kleider?
  - (c) Woran dachte sie wohl nicht?
  - (d) Warum glühten ihre Arme und ihr Gesicht?
  - (e) Wofür hätte Diana sie gehalten?
20. Warum unterbricht Sappho die Erzählerin in Vers 1001? (Anm.)
21. Was machte Melitta nach ihrem Bade?
22. Wie ging sie ins Haus zurück?
23. Was bemerkte sie nicht?
24. Was tat sie in ihrer Kammer?
25. Wie ist Melittas Name?

### C. Erläuterungsfragen

1. Von wessen Bogen und Pfeil ist hier die Rede? (Vers 927 u. Anm.)
2. Verfolgen Sie Sapphos Gemütsbewegungen während des Folgenden. (Anm. 933 ff.)
3. Wie erklären Vers 941-57 das Thema des Dramas? (Anm.)
4. Was wissen Sie über Aganippe und die Musen? (Vers 942-3; Anm. 942, u. 943, 2. Par.)
5. Was lehrte der griechische Philosoph Pythagoras über den Sternenflang? (Anm. 943)
6. Worauf deuten Vers 946-7 hin? (Anm.)
7. Erzählen Sie die Geschichte von Proserpina und den Granatenternern. (Anm. 955)
8. Inwiefern hinkt der Vergleich in Vers 954-7? (Anm. 956)
9. Erklären Sie die Motivierung in Vers 975. (Anm.)
10. Was deutet Sapphos Abwägen der Namen an? (Vers 1014-16 u. Anm.)

## Bierter und fünfter Auftritt

### A. Inhalt

Sappho beschwört ihren Stolz, aber an seiner Statt antwortet ihr die Liebe.

Melitta erscheint. Ihre glänzende Schönheit vernichtet Sappho; sie kann kaum reden. Sie sieht in Melittas Schmuck nur das Netz, womit sie ihren Bühlen fangen möchte. Da aber Melitta Sapphos ironische Fragen ganz harmlos beantwortet, fasst sich Sappho und fragt sie nach ihrem Alter. In der geringen Übertreibung von einem Jahr sieht die eifersüchtige Frau wiederum einen Betrug: Melitta wolle sich für älter ausgeben, als sie ist, um heiratsfähig zu erscheinen.

Doch könne die Natur sich nicht so sehr widersprechen, meint Sappho, und mit dieser Überzeugung beruft sie sich auf Melittas Großmut. Melitta gibt zu, daß sie der Milde Sapphos alles verdanke, was sie besitze. Nun schlägt Sapphos Argwohn in unberechtigte Zuversicht um; sie habe sich getäuscht, nicht wahr? Da aber das unschuldige Kind sie nicht versteht, bricht Sappho wieder in Zorn aus. Sie heißt Melitta ihren Schmuck ablegen und einfach, wie es der einfachen Melitta zieme, vor ihr stehen. Melitta gehorcht schweigend, nur die Rose an der Brust, Phaons Geschenk, behält sie. Sappho möge ihr das Leben nehmen, nimmermehr diese Rose! Außer sich vor Zorn zieht die wütende Frau einen Dolch. Melitta fleht die Götter um Schutz an.

### B. Inhaltsfragen

1. Welcher Kampf findet in Sapphos Brust statt? (Vers 1017-18)
2. Beschreiben Sie Melittas Aussehen. (Bühnenanweisung am Anfang des 5. Auftrittes)

3. Warum verhüllt Sappho das Gesicht? (Vers 1019 u. Bühnenanweisung)
4. Weshalb hat Melitta nach Sapphos Ansicht sich geschmückt?
5. Welche Fragen stellt Sappho an Melitta?
6. Was hat Sappho oft an Melitta getadelt? (Vers 1025-8)
7. Warum weiß Melitta nicht, wie alt sie ist? (Vers 1037-40)
8. Für wie alt hält sie sich? Trifft ihre Annahme zu?
9. Was kann Sappho nicht glauben? (Vers 1044-7)
10. Vor wieviel Jahren brachte man Melitta zu Sappho?
11. Wie benahm sich das kleine Kind?
12. Weshalb nahm Sappho sich Melittas an? (Vers 1052-3 u. Anm. 1052)
13. In welchem Alter war Sappho selber damals noch?
14. Was tat Melitta, als man sie von Sappho trennen wollte?
15. Wie pflegte Sappho die Krankle?
16. Was gibt Melitta gern zu?
17. Welche Übersicht zieht Sappho aus Melittas unschuldigem Geständnis? (Vers 1070-2)
18. Weshalb verlangt Sappho, daß Melitta ihren Schmuck ablegen soll? (Vers 1083-7)
19. Beendigen Sie Vers 1092.
20. Woburch hat Melitta sich verraten?
21. Wie legt Sappho Melittas Benehmen beim Mahle aus?
22. Womit vergleicht sie Melitta? (Vers 1102, 1106 u. 1114)
23. Warum ärgert sich Sappho über Melittas Tränen? (Vers 1109-11)
24. Wozu soll der Kranz Melittas dienen? (Vers 1116-18)
25. Was geschieht, da Melitta sich weigert, die Rose an der Brust herzugeben?

### C. Erläuterungsfragen

1. Wie bereitet der 4. Auftritt auf den 5. vor? (Anm.)
2. Warum ärgert Melitta in Vers 1034? (Anm.)
3. Aus welchem Grunde wird Sappho so zornig über den geringen Unterschied von einem Jahre in Melittas Alter? (Vers 1041-3 u. Anm.)
4. Wie alt dachte sich der Dichter seine Sappho wohl? (Vers 1049 u. 1054) Weshalb? (Anm. 1054)
5. Was hat Melitta während Vers 1068-9 getan? (Anm. 1070)

6. Ist Sappho eigentlich berechtigt, sich auf Melittas Großmut zu berufen? Wie rächt sich das? (Anm. 1070 ff.)
7. Warum erröte Melitta bei der Erinnerung an die Szene mit Phaon? Inwiefern misversteht Sappho ihr Erröten? Welche Folge hat dies? (Vers 1092 ff. u. Anm.)
8. Legen Sie Vers 1116–18 aus. (Anm. 1118)

## Sechster Auftritt

### A. Inhalt

Melittas Flehen wird sofort erhört und zwar wiederum durch Phaons Erscheinen. Sappho erzählt den Sachverhalt mit starkem Ton. Phaon erklärt, Melitta habe recht getan, er selber habe ihr die Rose geschenkt, als Andenken an eine schöne Stunde, als Zeichen seines Mitgefühls, aus innerer Überzeugung, daß stiller Sinn der schönste Schmuck des Weibes sei.

Er hebt den Dolch auf, der Sapphos Hand entglitten ist; er will ihn als Andenken an Sapphos Falschheit auf seiner Brust tragen. Betäubt und vernichtet blickt Sappho ihn starr an.

Nun wendet sich Phaon von Sappho ab und bricht in bittere Schmähworte gegen diese Circe aus. Sapphos Leiden röhrt Melitta im tiefsten Herzen; sie ist bereit, ihrer Gebieterin alles abzutreten. Phaon aber führt Melitta mit sich fort. In Verzweiflung streckt Sappho die Arme nach ihm aus, und zerkrümelt ruft sie mit verhallender Stimme: „Phaon!“ Ihr Glück ist verschwunden.

### B. Inhaltsfragen

1. Worüber ist Phaon erstaunt? (Vers 1126)
2. Warum nimmt Melitta die Schuld auf sich?
3. Inwiefern, meint Phaon, habe Melitta recht getan, indem sie sich weigerte, die Rose aufzugeben? (Vers 1134–41)

4. Was bedeutet der Ausdruck „fremder Übermut“? (Vers 1141)
5. Welchen Unterschied betont Phaon in Vers 1142–5?
6. Was darf Sappho tun? Was soll sie aber nicht tun? (Vers 1149–50)
7. Wozu soll der Dolch Phaon in Zukunft dienen? (Vers 1157–61)
8. Warum soll Melitta Sapphos Flehen nicht anhören?
9. Welchen Einfluss übt Sappho schon lange auf Phaon aus? (Vers 1164–9)
10. Welche Macht hatte ihr Unblick über ihn?
11. Wodurch ist er errettet worden? (Vers 1173–7)
12. Warum will Phaon eilig fort? (Vers 1180, 1182–3)
13. Was bietet Melitta der gekränkten Frau an?
14. Was tut Phaon dagegen?
15. Wie benimmt sich Sappho am Schluss des Aktes?

### C. Erläuterungsfragen

1. Welche Bedeutung hat diese Szene im Aufbau der Handlung? (Anm. am Anfang des Auftrittes)
2. Wozu sind Vers 1157–61 ein Seitenstück? Erklären Sie die tragische Ironie in diesen Versen. Wovon geben diese Verse ein Beispiel? (Anm.)
3. Wer war Circe? (Anm. 1174)
4. Welche Entwicklung hat sich in Phaons Herzen vollzogen? (Vers 1173–7; Anm. dazu u. am Schluss des Auftrittes)
5. Zu welchem Zweck lässt der Dichter Phaon so ungerecht gegen Sappho verfahren? (Anm. am Schluss des Auftrittes)

### I. Sapphos Entdeckung

(Erster Auftritt, Vers 842–926)

**Einleitung:** Phaon schläft.

- Hauptteil:**
- (a) Sappho weckt Phaon auf.
  - (b) „Melitta!“
  - (c) Phaons Zunge ist gelöst.
  - (d) Sappho hat sein Herz tief erkannt.
  - (e) Traumbilder.

**Schluss:** Sappho entfernt Phaon.

## II. Tränen und Gesang

(Dritter Auftritt)

Einleitung: Melitta am Morgen.

Hauptteil: (a) Melitta geht nach dem Bach.

(b) Eucharis schleicht ihr nach.

(c) Was sieht sie?

(d) Melitta sucht in ihren Schränken und singt.

Schluß: Sapphos Eisensucht.

## III. Dolch und Rose

(Fünfter Auftritt)

Einleitung: Melitta erscheint in ihrem Bus.

Hauptteil: (a) Melittas Schönheit vernichtet Sappho.

(b) Ein froher Tag.

(c) Melittas Alter.

(d) Sappho beruft sich auf Melittas Großmut.

(e) Wankelmut Sapphos.

(f) Sappho begehrte die Rose an Melittas Brust.

(g) „Falsche Schlange!“

Schluß: Melitta ruft die Götter um Schutz an.

## IV. Verzweiflung

(Sechster Auftritt)

Einleitung: Phaon erscheint auf Melittas Ruf.

Hauptteil: (a) „Bei allen Göttern! sie hat recht getan.“

(b) Phaon bewahrt den Dolch zur Erinnerung.

(c) „Phaon!“

(d) Circes Zauber.

(e) „Phaon!“

(f) Melittas großmütiges Mitleid.

(g) Phaon zieht Melitta mit sich fort.

Schluß: „Phaon!“

## Vierter Aufzug

### Erster und zweiter Auftritt

#### A. Inhalt

Sappho kann es kaum begreifen, daß sie den furchterlichen Augenblick überlebt habe, wo Phaon sie so erbarmungslos schmähte; denn man sagt ja doch, ein ungeheurer Schmerz könne töten. (Sappho ist aber eine zu starke Natur, als daß ihr diese Wohltat zuteil werden könnte.) O, daß sie schlafen könnte, nie wieder zu erwachen, in süßem Schlummer, wo kein Undankbarer, wie Phaon —

Mit übertrieben harten Worten überhäuft sie den Undank, den ihr unüberwindlicher Schmerz für das schändlichste aller Verbrechen hält. Gedanken an Selbstmord steigen in ihrer Seele auf, und sie ruft die Götter an, sie gegen sich selbst zu schützen. Die Götter! Leben sie denn nicht mehr? Ja, sie leben noch, sie geben ihr den rettenden Gedanken ein, Melitta von Phaon zu trennen. Sofort ruft sie Rhamnes; er soll für sie ohne Aufschub die Strafe ausführen.

Rhamnes erscheint sogleich, aber Sappho ist so in Gedanken vertieft, daß sie gar nicht auf ihn achtet. Nachdem er sie wiederholt daran erinnert hat, daß er da sei, gönnt sie ihm ihre Aufmerksamkeit, aber zunächst nur, um bei ihm Bestätigung ihrer Meinung über den Undank als Laster zu suchen. Rhamnes gibt ihr zwar recht, bittet sie jedoch ihm ins Haus zu folgen, wo Phaon auf sie warte. Er harre nicht auf sie, meint Sappho, doch harre er umsonst. Rhamnes soll Melitta sofort mit einem Kahn nach Chios führen und sie ihrem Gastfreund daselbst übergeben; aber still, daß Phaon ihn nicht bemerke. Rhamnes eilt, den Befehl der Gebieterin auszuführen.

## B. Inhaltsfragen

1. Wovon vermag sich Sappho kaum zu überzeugen? (Vers 1189–91)
2. Was hat sie sich eingebildet? Aus welchem Grund?
3. Welchen untrüglichen Wunsch drückt Sappho aus? (Vers 1201–6)
4. Wer ist der Undankbare, die Schlange?
5. Welche Verbrechen nennt Sappho?
6. Wo ist die Hydre erzeugt worden?
7. Wie charakterisiert Sappho den Undank? (Vers 1213–18)
8. Weshalb sollen die Götter sie gegen sich selbst schützen?
9. Aus welchen Gründen fühlt Sappho sich berechtigt, Phaon des Undanks zu beschuldigen? (Vers 1222–31)
10. Von wem kommt der Nachgedanke? Wie nennt sie diesen Gedanken?
11. Warum soll Melitta nach Chios gebracht werden? (Vers 1237–40)
12. Auf welches Recht beruft sich Sappho?
13. Welcher Gedanke quält sie trotzdem? (Vers 1247–51)
14. Welches Los würde sie willig erdulden? (Vers 1255–9) Warum?  
(Vers 1252–5)
15. Wie schilbert Sappho sich die wahre Liebe? (Vers 1262–9)
16. Wie lebte Sappho, ehe Phaon in ihr Leben trat? (Vers 1272–80)
17. Auf welche Weise belohnt Phaon sie für ihre Güte? (Vers 1285–7)
18. Welche Eigenschaften legt Sappho dem Undank wiederum bei?  
(Vers 1290–2 u. 1296–7)
19. Warum meint Rhamnes, daß Phaon auf Sappho warte?
20. Weiß Sappho, auf wen er harrt?
21. Was soll Rhamnes noch heute nach tun?
22. Wer soll mit ihm nach Chios fahren?
23. Vor wem fürchtet sich Sappho?
24. Was soll der Gastfreund mit Melitta machen?
25. Mit welchen Worten eilt Rhamnes fort?

## C. Erläuterungsfragen

1. Wie sterben einige von Grillparzers Heldeninnen? Warum wird dieses Los Sappho nicht zuteil? (Anm. 1194–5)
2. Woran erinnern Vers 1201 ff.? (Anm.)

3. Wo wurden die Laster und Verbrechen nach antler Anschauung erzeugt? (Anm. 1210)
4. Welche dichterische Freiheit erlaubt Grillparzer sich in Vers 1212? (Anm.)
5. Ist der Unbank tatsächlich das gräßlichste Verbrechen? Warum stellt Sappho ihn so dar? (Anm. 1213 ff.)
6. Erklären Sie die Metapher in Vers 1220–1. (Anm.)
7. Wie ist der Widerspruch zwischen Vers 1224 ff. und 93 ff. zu erklären? (Anm. 1224 ff.)
8. Wo liegt Chios? (Anm. 1237)
9. Warum achtet Sappho nicht auf Rhamnes? (Anm. 1244–87)
10. Was versucht Sappho in Vers 1244–6 zu tun? (Anm.)
11. Welchen Widerspruch bemerken Sie zwischen Vers 1275 und 113 ff.? Wie erklären Sie denselben? (Anm. 1275)
12. Wie betrachteten die Griechen die Gastfreundschaft? (Anm. 1311)
13. Was beweist Vers 1314? (Anm.)
14. Warum muß Rhamnes seine Frage wiederholen? (Vers 1316 u. Anm.; vgl. Vers 1320)
15. Welchen Charakterzug Sapphos offenbarten Vers 1327–8? (Anm.)

## Dritter und vierter Auftritt

### A. Inhalt

Rhamnes hat Sappho soeben verlassen. Ihr Herz pocht ängstlich; jedes Geräusch schrecket sie. Nun hört sie Tritte: Melitta folgt so willig, denn sie ahnt nicht, was ihr bevorsteht. Sappho kann die Leiden des Mädchens nicht mit ansehen, und so flieht sie.

Rhamnes blickt verlegen umher, da er Sappho nicht sieht. Melitta solle nur nach der Bucht mitkommen, rät er, vielleicht sei Sappho dort. Das Mädchen weiß aber, daß Sappho nie dorthin geht; doch heute vielleicht, wendet Rhamnes in seiner

Berlegenheit ein. Melitta merkt, daß Rhamnes nicht offen und ehrlich gegen sie ist, und will ins Haus zurückkehren. Er lässt sie aber nicht fort, und in seiner Verzweiflung verrät er sein Geheimnis.

Da Melitta erfährt, daß Rhamnes nur Sapphos Auftrag gehorcht, will sie sich vor ihre Füße werfen, aber sie darf nicht von der Stelle. Weder ihr Flehen noch Rhamnes' eigne Tränen können ihr helfen, so ruft sie laut um Erbarmen.

### B. Inhaltsfragen

1. Inwiefern ist die Gewohnheit einem oft lästig? (Vers 1332–3)
2. Warum folgt Melitta so willig?
3. Unter welchem Vorwand versucht Rhamnes sie zu bewegen, ans Ufer mitzukommen?
4. Weshalb will das Melitta aber nicht recht einleuchten?
5. Inwiefern durchschaut sie Rhamnes' Benehmen? (Vers 1348–51)
6. Was erfahren wir aus Vers 1357? (Anm.; vgl. Anm. 879)
7. Wie verrät Rhamnes seinen Auftrag? (Vers 1359–61 u. Anm. 1361)
8. Was will Melitta tun, da sie erfährt, daß Rhamnes nur Sapphos Auftrag befolgt?
9. Röhrt Melittas Flehen Rhamnes nicht? (Vgl. besonders Vers 1369)
10. Worauf ist Melitta schließlich angewiesen?

### C. Erläuterungsfragen

1. Wie stellt der Dichter Sapphos Kampf mit ihren Gemütsbewegungen dar? (Anm. am Anfang des 3. Auftrittes u. zu Vers 1332 u. 1338)
2. Warum muß Sappho entfernt werden? Wie motiviert der Dichter dies geschickt? (Anm. am Schluß des 3. Auftrittes)
3. Ist Rhamnes seinem Auftrag gewachsen? Schildern Sie sein Benehmen während des 4. Auftrittes.

## Fünfter Auftritt

### A. Inhalt

Zum drittenmal kommt Phaon der bedrängten Melitta zu Hilfe. Da er erfährt, daß Rhamnes nur Sapphos Auftrag befolge, wähnt er ihre Bosheit gründlich zu erkennen. Er will die Bande von sich und Melitta abschütteln, das Zeichen der Götter annehmen und ihm folgen: nach Chios soll Melitta allerdings, aber an seiner Seite; denn sie, oder keine auf Erden, haben die Götter ihm zugeteilt.

Rhamnes mahnt ihn, daß die Lesbier Sappho gegen jede Missat beschützen werden — ein Wink zur rechten Zeit: Rhamnes soll bis zum Ufer mit, dann darf er zurückkehren und erzählen, was er will. Mit Sapphos eigner Waffe zwingt Phaon den widerstrebenden Alten voranzugehen; und so entführt er Sappho die Sklavin, seine Geliebte, in demselben Boot, mit dem Sappho ihn seines Glückes berauben wollte.

### B. Inhaltsfragen

1. Was bemerkte Phaon, als er (Vers 1300–4) in der Halle wartete? (Vers 1377–9)
2. Womit vergleicht er Rhamnes? sich selbst?
3. Was schützt Rhamnes vor?
4. Welchen Entschluß faßt Phaon?
5. Wofür soll Rhamnes den Göttern danken?
6. Warum will Rhamnes sich jetzt entfernen? (Vers 1399)
7. Weshalb läßt Phaon ihn nicht fort?
8. Womit bedroht Phaon den Diener?
9. Warum sagt Melitta ihrem Freund, was Rhamnes vorgehabt habe? (Vers 1410, 1417–18)
10. Wie faßt Phaon das Zeichen auf? (Vers 1418–26)
11. Wie beschreibt Phaon dieses Land?

12. Woran mahnt ihn Rhamnes?
13. Wie weit soll Rhamnes mitgehen? Warum nicht weiter?
14. Worüber beschlägt sich Rhamnes?
15. Welches Bild malt Phaons Phantasie am Schluß des Auftrittes?

### C. Erläuterungsfragen

1. Was geschieht zum drittenmal? Was versteht Phaon endlich?  
(Anm. am Anfang des Auftrittes)
2. Erklären Sie die tragische Ironie in Vers 1391–3. (Anm.)
3. Welchen Gedächtnisfehler hat Grillparzer sich zu schulden kommen lassen in Vers 1414? Warum wohl? (Anm.)
4. Deuten Sie Melittas unschuldige Bemerkung in Vers 1418.  
(Anm.)
5. Wie erklärten die alten Griechen die Sehnsucht der Liebe? Bei welchem griechischen Philosophen finden wir diese Erklärung? Wo hat Grillparzer diese Idee noch weiter entwickelt? Übersetzen Sie dieses Zitat.  
(Anm. 1421–3)
6. Erklären Sie die tragische Ironie in Vers 1424–6. (Anm.)
7. Wer war die Meduse? (Anm. 1428)
8. Woran erinnern Phaons Worte in Vers 1432? Erklären Sie den Unterschied zwischen den beiden Situationen. (Anm.)
9. Hat Phaon je zuvor solche inbrünstigen Worte, wie in Vers 1455 ff., ausgesprochen? Unter wessen Einfluß? (Anm.)
10. Was für einen Zug verleihen die Linden dem Bild, das Phaon malt? (Anm. 1459)
11. Wem legt man die Benennung „Braut“ und „Bräutigam“ in Deutschland bei? (Anm. 1462–3)
12. Wer war Amphitrite? Gibt es in der griechischen Mythologie Belege, daß sie der Liebe hold gewesen sei? (Anm. 1469)

## Sechster, siebter und achter Auftritt

### A. Inhalt

Nach einer Pause kommt Eucharis ängstlich und verwirrt: sie habe Melittas Lager leer gefunden, die Gebieterin irre einsam im Dunkel, Rhamnes' Stimme höre sie, aber er sei dennoch nicht da.

Rhamnes kommt atemlos hereingestürzt und erhebt ein Zetergeschrei. Zu Worten hat er keine Zeit: Eucharis soll nur das ganze Haus erwecken. Sapphos Diener erscheinen, und Rhamnes schickt sie ins Tal hinab, die Bewohner zu wecken: sie sollen sogleich zu Hilfe kommen.

Sappho leistet selber dem Hilferuf Folge. Wer habe noch außer ihr zu klagen? Mit Erstaunen erblickt sie Rhamnes, der ihr erzählt, was vorgefallen sei. Weh! Die Götter sollen die Fliehenden zermalmen. Die Himmelschen erhören aber ihre Bitte nicht: so muß sie sich denn selbst helfen. Nach und nach erscheinen Sklaven und Landleute mit Fackeln; bereit, Sapphos Befehl auszuführen. Ihnen trägt sie nun auf, ihr die Verräter schnell zurückzuführen, daß sie sich an ihnen rächen könne. Die Freunde eilen diensteifrig fort, und Sappho sinkt Eucharis in die Arme; sie möchte am liebsten auf der Stelle sterben.

### B. Inhaltsfragen

1. Was beunruhigt Eucharis? (Vers 1471–9)
2. Wie stürzt Rhamnes herein?
3. Warum beantwortet er Eucharis' Fragen nicht?
4. Was befiehlt er ihr?
5. Welchen Befehl sollen die Diener ausführen?
6. Wer hat noch außer Sappho zu klagen? Worüber?
7. Weshalb muß Sappho sich selber helfen? (Vers 1505–10)

8. Was sollen ihre Freunde tun? (Vers 1518, 1523—4)
9. Welchen Lohn verspricht Sappho dem, der ihr die Entflohenen zurückbringt? (Vers 1528—33)
10. Wie benimmt sich Sappho am Schluß? Welches Los ersehnt sie sich?

### C. Erläuterungsfragen

1. Woran erinnern Rhamnes' Worte in Vers 1483? Erklären Sie den effektvollen Gegensatz zwischen den beiden Stellen? (Anm.)
2. Schildern Sie den Gegensatz zwischen Vers 1520 ff. und Vers 63 ff. (Anm.)
3. Sind einige von den Namen in Vers 1520—2 in der griechischen Geschichte belegt? (Anm.)
4. Wo haben wir schon denselben Charakterzug bemerkt, der sich in Vers 1530—1 offenbart? (Anm.)
5. Welchen Wunsch wiederholt Sappho in Vers 1541? (Anm.)

## Rückblick — Themen

### I. Rache

(Vers 1233—41, 1271—97, 1310—31)

**Einleitung:** Der Götterbote.

**Hauptteil:** (a) Sappho zieht Phaon des Unfalls.

(b) Rhamnes bestätigt Sapphos Meinung über den Unfall.

(c) Der Gastfreund zu Chios.

**Schluß:** Rhamnes eilt fort, den Befehl Sapphos auszuführen.

### II. Vergeltung

(Fünfter Auftritt)

**Einleitung:** Phaon kommt Melitta zu Hilfe.

**Hauptteil:** (a) Wolf und Hirt.

(b) Der Dolch.

(c) Das Zeichen.

**Schluß:** Phaon entflieht mit Melitta.

**III. Zetergeschei**

(Sechster und siebter Auftritt)

**Einleitung:** Eucharis' Furcht und Verwirrung.**Hauptteil:** (a) Rhamnes eilt atemlos herein.

(b) Eucharis ruft die Diener herbei.

**Schluß:** Rhamnes schickt die Diener ins Tal hinab.**IV. Verzweiflung**

(Achter Auftritt)

**Einleitung:** Ein Schreienlaut.**Hauptteil:** (a) Traurige Botschaft.

(b) „Zermalmt sie, Götter!“

(c) „Sappho, hilf dir selbst!“

(d) „Laß meine Wünsche euren Fuß beflügeln!“

**Schluß:** „O, laß mich sinken!“**fünfter Aufzug****Erster und zweiter Auftritt****A. Inhalt**

Schon drei Stunden liegt Sappho regungslos im Freien und starrt vor sich hin. Alle Bemühungen, sie ins Haus zu bringen, sind vergebens, denn trotz der kühlen Morgenluft will sie draußen auf Nachricht harren. Plötzlich sieht Eucharis ein Gedränge am Ufer. Sappho springt auf und horcht gespannt, während Rhamnes eine Erhöhung besteigt und aufgeregt erzählt, was er sieht: Ein Heer von Kähenen eile dem Ufer zu, jetzt lege der Hirt vom Tal an und komme eilig hierher.

Der Landmann tritt vor Sappho und grüßt sie. Ja, sie

haben die Flüchtigen gefangen genommen. Fast schon hätten sie geglaubt, daß sie sie nun und nimmermehr erreichen würden, doch endlich hätten sie Phaons Boot eingeholt. Da kommen sie schon; Melitta wankt und taumelt noch von dem Rüderschlag an die Stirn, der Phaon gegolten hat. Sappho flieht vor Phaons Anblick und verbirgt sich hinter ihren Dienerinnen am Altar der Aphrodite.

### B. Inhaltsfragen

1. Wie sind die Personen am Anfang des 1. Auftrittes gruppiert? (Bühnenanweisung)
2. Was will Sappho nicht geschehen lassen? (Vers 1545–6, 1550–3)
3. Warum fährt Sappho auf? (Vers 1549)
4. Wie steht Sappho während Rhamnes' Erzählung? (Bühnenanweisung zu Vers 1556)
5. Warum hat Rhamnes nicht klar sehen können, was geschah? (Vers 1559–61)
6. Was sieht er nun? (Vers 1562–3)
7. Weshalb kann er aber nicht sehen, ob Phaon und Melitta gefangen sind? (Vers 1565)
8. Mit welchen Worten begrüßt der Landmann Sappho?
9. Was berichtet er? (Vers 1573–8)
10. Wie schützte Phaon Melitta?
11. Was entschied den Kampf?
12. Wohin flieht Sappho vor Phaons Anblick? (Bühnenanweisung)

### C. Erläuterungsfragen

1. Welche Tageszeit ist es nun? Wie lange dauert die Handlung des Dramas? Warum hat der Dichter den Schauplatz nicht verändert? (Anm. zur Bühnenanweisung am Anfang des Aktes)
2. Welche Stimmung herrscht in dem 1. Auftritt? (Anm. am Anfang desselben)
3. Warum unterbricht sich der Landmann in Vers 1582? (Anm.)
4. Weshalb verbüllt sich Sappho die Augen bei Vers 1584–5? (Anm. zur Bühnenanweisung nach Vers 1585)
5. Warum nennt sich Sappho Aphrodites „Magd“? (Anm. 1593)

## Dritter Auftritt

### A. Inhalt

Phaon führt die wanlende Melitta herein und bemüht sich, sie zu trösten. In seinem Zorn trotzt er den Verruchten, die ihn gefangen halten, und ruft nach Sappho. Er sei ein freier Mann, Sappho solle Lösegeld für Melitta fordern, und zahlen wolle er es, wären es auch Christus' Schätze. Jetzt sei er aber der Strafe verfallen, wendet der Landmann ein, und ferner, es giebe Sappho zu fordern, nicht Phaon, zu bieten. Sappho sei Gebieterin hier im Lande, doch nicht weil sie gebiete, sondern weil ihre Landsleute ihr freiwillig dienten.

Bergebens bedroht ihn der Landmann: Phaon durchbricht die Menge und fasst Sappho an, die hingegossen am Altar liegt. Sie flieht vor ihm, aber er verfolgt sie mit bitteren Worten. Tief verwundet, befiehlt Sappho ihrem Diener Rhamnes, ihr die Sklavin zurückzuholen, denn sie und niemand anders habe sie suchen lassen. Noch einmal bietet Phaon Lösegeld, aber diesmal nicht Christus' Schätze: er sei nicht reich, doch würden Eltern und Freunde ihm willig beisteuern, sein Glück von Sapphos Habfucht zu erlaufen. Sappho will aber sein Gold nicht, nur die Sklavin.

Nun bricht Phaons Zorn los, und er überhäuft Sappho mit Schmähungen. Plötzlich aber schlägt er einen röhrenden Ton an und bereut seine Hestigkeit. Er sei wahrlich kein Betrüger, er habe Sappho geliebt, wie man das Gute und das Schöne liebt; erst als er Melitta gesehen habe, sei ihm sein Verhältnis zu Sappho klar geworden.

Auf Phaons Bitte naht Melitta ihrer Gebieterin, die sie aber von sich hält. Deshalb schmäht er Sappho wieder: Melitta

solle nicht zu der Stolzen fliehen, die weder Melittas noch ihren eignen Wert kenne, sonst würde sie, die Schuld, vor Melitta, der Unschuld, knien. Melitta kann aber nicht glücklich sein, wenn Sappho zürnt. Sie kniet vor ihr und stellt ihr alles anheim: sie wolle Phaon folgen oder ihn fliehen, alles, alles, was nur Sappho gebiete.

Endlich kniet Phaon auch und ruft: „Den Menschen Liebe und den Göttern Ehrfurcht“; Sappho solle bedenken, was sie tue und wer sie sei. Bei diesen Worten fährt Sappho empor; sie blickt die Knienden mit starrem Blick an, wendet sich schnell und geht ab.

Weder Phaon noch Melitta begreift den bitteren Kampf, der Sapphos Brust aufwühlt.

### B. Inhaltsfragen

1. Wenn auch entwaffnet, welche Wehr führt Phaon noch zu Melittas Schutz? (Vers 1595-7)
2. Wen meint Phaon wohl in Vers 1600-3?
3. Wen erkennt Phaon?
4. Warum soll der Betreffende sich lieber entfernen?
5. Woraus ersieht Phaon, daß Melitta sich versteckt?
6. Woran erinnert Phaon der Rasensitz? (Vers 1612-18)
7. Wozu, meint Phaon, habe Sappho kein Recht? Weshalb? (Vers 1621-2)
8. Was soll Sappho erfahren?
9. Aus welchem Grund ist Phaon der Strafe verfallen?
10. Wieviel ist Phaon bereit als Lösegeld für Melitta zu bezahlen?
11. Welchen Vorwurf macht Phaon den Landleuten?
12. Warum sollten sie lieber ihm beistehen?
13. Was wird Sappho entscheiden?
14. Inwiefern ist Sappho Gebieterin im Lande?
15. Warum, meint Phaon, erscheine Sappho nicht? (Vers 1647)
16. Was errät Phaon, da er Sapphos Diener erblickt?
17. Wie benimmt sich Sappho bei Phaons Verlührung? (Bühnenanweisung)

18. Welche bitteren Fragen stellt Phaon an Sappho? (Vers 1655–61)
19. Mit welcher Schmähung nennt er sie?
20. Wozu werden Phaons Freunde ihm beisteuern?
21. Wodurch hat Sappho nach Phaons Meinung ihr Recht auf Melitta verwirkt?
22. Welchen Vorwurf macht er Sappho? (Vers 1683–4)
23. Auf welche Weise hat Sappho die Kunst missbraucht? (Vers 1693–4)
24. Wie dachte Phaon sich Sappho in früheren Tagen? (Vers 1695–1701)
25. Was möchte Phaon aus Sapphos Antlitz erkennen? (Vers 1704–8)
26. Inwiefern ist Phaon kein Betrüger? (Vers 1722–5)
27. Wie erging es Phaon in dem düstern Streit, den er mit sich selbst führte? (Vers 1733–9)
28. Welchen Einfluß hatte Melittas Anblick auf Phaon?
29. Was würde Sappho tun, wenn sie Melittas und ihren eignen Wert kennte? (Vers 1756–8)
30. Wozu gibt es noch Mittel?
31. Wie lange will Melitta knien?
32. Was stellt Melitta ihrer Gebieterin anheim? (Vers 1778–81)
33. Mit welchen Worten wendet Phaon sich schließlich an Sappho?
34. Wie benimmt sich Sappho bei diesen Worten?
35. Was, meint Melitta, habe Sappho getan?

### C. Erläuterungsfragen

1. Sieht man Sappho am Anfang des Auftrittes? (Anm. zur Bühnenanweisung)
2. Was hat der Dichter in dieser Szene bezweckt? (Anm. am Anfang des Auftrittes)
3. Wer war Krösus? Wann lebte er? (Anm. 1631)
4. Erklären Sie die Metapher in Vers 1639–40. (Anm.)
5. Woran erinnert Vers 1661? Vers 1662–5? (Anm. zu diesen Stellen)
6. Spricht Sappho die Wahrheit in Vers 1668–9? Wie ist dies zu erklären? (Anm.)
7. Welcher Ausserung Phaons widerspricht Vers 1671? Vers 1678? (Anm. zu diesen Versen) Warum lässt der Dichter Phaon sich auf diese Weise widersprechen? (Anm. am Anfang des Auftrittes)

8. Deuten Sie Phaons Selbstsucht in Vers 1684. (Anm.)
9. Welche Ungerechtigkeit gegen Sappho sehen Sie in Vers 1687 ff. Welchen Einfluß hat dies auf Sappho? (Anm.)
10. An welche Erfahrung erinnert Phaon in Vers 1717–20? (Anm.)
11. Hat Sappho selber den Gedanken ausgesprochen, den Phaon in Vers 1726–30 erörtert? Unter welchen Umständen? (Anm.)
12. Welchen Gegensatz stellt der Dichter in Phaons Worten (Vers 1733–45) dar? Inwiefern fasst diese Stelle die innere Verwandlung Phaons zusammen?
13. Erklären Sie den Gegensatz zwischen Phaons Wunsch und der Erfüllung desselben? (Vers 1741 u. Anm.)
14. Was begreift weder Phaon noch Melitta? (Anm. 1751 ff.)
15. Weshalb läßt der Dichter Melitta sich wohl in Vers 1778–80 so großmütig benehmen? (Anm. 1780)
16. Deuten Sie die Tragweite von Vers 1782–4. (Anm.)

## Bierter Auftritt

### A. Inhalt

Sappho hat die Knienden ohne Trost verlassen. Phaon pocht immer noch auf seine Selbstgenügsamkeit, aber Melitta empfindet tief Sapphos Leiden und den schmerzlichen Verlust ihrer besten Freundin.

Der getreue Rhamnes tritt nun seine Rolle des gerechten Mahners an: Sappho habe gezürnt, als sie ging; darum wehe den beiden Schuldigen, denn ohne Schranken wie ihre Liebe sei auch ihr Zorn. Ferner forderten die Gesetze des Landes den Tod der flüchtigen Sklavin. Wie wolle Phaon Mellitta schützen, da er selber ohne Beschützer sei? Selbst seinen Trost verdanke er Sapphos Gunst. Sein Name werde zwar leben, aber als der Name eines Treubrüchigen, eines Feindes des Schönen und Guten, als der Name eines Mörders, des Mörders Sapphos.

Kein griechisches Haus werde ihn gastfreundlich empfangen, verstoßen werde er irren, und die grausame Eumenide werde ihn verfolgen, bis das Grab, das er Sappho grub, ihn selbst verschlungen habe.

Dieser Verweis demütigt Phaon endlich, und das schreckliche Bild, das Rhamnes schildert, versetzt ihn in Verzweiflung; wer kann ihn aus seiner Qual retten?

### B. Inhaltsfragen

1. Warum soll Melitta nicht zu Menschen flehen?
2. Welche Gefühle bewegen Melittas Herz? (Vers 1788–92)
3. Wie hat Melitta ihre Freundin immer gefunden? (Vers 1795–7)
4. Was kann Sappho verlangen? Auf Grund wovon? (Vers 1803–4)
5. Läßt Phaon sich durch Rhamnes' Bedrohungen einschüchtern? (Vers 1806–11)
6. Womit vergleicht Rhamnes Phaons Undank?
7. Was verdankt Phaon selber Sapphos Güte? (Vers 1826–30)
8. Was mag Phaon der Dichterin nicht bestreiten?
9. Was werden die zukünftigen Geschlechter von Phaon erzählen? (Vers 1845–50)
10. Welche Nächte soll Sappho wenigstens genießen? (Vers 1853–4)
11. Wie weit reicht der Einfluß von Sapphos Milde? (Vers 1859–65, 1869–72)
12. Weshalb wird Phaon keinen Schuhort finden?
13. Welcher Ruf wird ihm vorangehen?
14. Wie wird er das Land durchirren?
15. Was wird die Eumenide tun? Wie lange wird sie ihn verfolgen?

### C. Erläuterungsfragen

1. Worauf pocht Phaon noch am Anfang des Auftrittes?
2. Welche Rolle spielt Rhamnes von Vers 1799 an?
3. Auf welche Worte Phaons dienen Rhamnes' Worte (Vers 1812) als scharfe Zurückweisung? Welche Metapher wird an beiden Stellen gebraucht? (Anm. 1812)
4. An welche Fabel dachte der Dichter wohl bei Vers 1819–21? Welcher griechische Fabeldichter erzählt diese Fabel? (Anm.)

5. Welcher Gegensatz wird wieder in Vers 1828–30 betont? (Anm. 1828)
6. Phaon sagt (Vers 1833), er möge Sapphos dichterischen Ruhm nicht bestreiten? Wo hat er aber gerade dies getan? (Anm.)
7. Welches Gebrauches gedenkt Rhamines in Vers 1886–7? (Anm.)
8. Was wissen Sie über die Eumeniden? (Anm. 1888 u. 1890)
9. Warum übt das Bild, das Rhamines schildert, solchen erschütternden Einfluß auf Melitta und Phaon aus? (Anm. 1890, gegen Schluß derselben)
10. An welches Sprichwort erinnert Vers 1892? (Anm.)

## Fünfter und sechster Auftritt

### A. Inhalt

Eucharis ruft Rhamines, er solle sogleich mit zu Sappho eilen, denn sie fürchte, die Gebieterin sei krank. Sie sei dieser nach dem großen Saal gefolgt und habe sie dort belauscht. Aus Eucharis' Bericht erfahren wir, was Sappho während der vorangehenden Szene gemacht hat. Sappho stand zunächst bewegungslos wie ein Marmorbild, nur manchmal warf sie Schmuck in die See und verfolgte den Sturz mit Sehnsucht. Als sie den Wind in der Leier an der Wand spielen hörte, sprach sie Worte, die von einer höheren Macht zu kommen schienen. Alsdann nahm sie die Leier schnell herunter, setzte sich den olympischen Krantz aufs Haupt, warf sich den Purpurnmantel um und stand schließlich da wie eine Überirdische. Schauder und Grauen ergriffen Eucharis bei diesem Anblick, und sie ist deswegen um Hilfe hierhergeeilt.

Jetzt erscheint Sappho selbst, reich gekleidet, wie im ersten Aufzug. Ernst und feierlich schreitet sie die Stufen des Säulen-ganges herunter, und da Phaon und Melitta ihr nahen, hält sie die beiden feierlich von sich. Was ihr gehöre, habe sie nun

gewonnen: sie habe Phaon gesucht und habe sich selbst gefunden. Sie werde ihn immer als einen vorübergehenden, doch lieben Reisegenossen im Gedächtnis behalten; nun aber sollten sie in Ruhe voneinander scheiden.

Sie lässt die Flamme auf Aphrodites Altar anzünden und stimmt dann ihr Abschiedslied an. Sie bittet die Götter, ihr die blutige Qual des weitern Ringens zu ersparen und sie zu sich zu nehmen. Die Flamme lodert auf: Sappho ist erhört. Zum Abschied drückt sie Phaon einen freundlichen Kuß auf die Stirn, umarmt Melitta und schenkt ihr einen mütterlichen Kuß. Dann steigt sie auf eine Erhöhung am Ufer, segnet Phaon und Melitta im Namen der Götter und stürzt sich vom Felsen ins Meer.

Rhamnes spricht den letzten Segen über sie aus:

Es war auf Erden ihre Heimat nicht —  
Sie ist zurückgekehret zu den Thyren.

## B. Inhaltsfragen

1. Warum eilt Eucharis hierher, um Rhamnes zu holen?
2. Wohin folgte sie Sappho? Weshalb?
3. Wo stand Sappho? Wie sah sie aus?
4. Was tat sie ab und zu? (Vers 1908–11)
5. Was geschah, als Eucharis im Begriff war, ihr zu nahen?
6. Wie benahm sich Sappho, als sie die Leier hörte?
7. Wie fasste Sappho den Ton der Leier auf? (Vers 1924–6)
8. Was tat sie dann?
9. Warum erinnerte Sapphos Anblick Eucharis an die Unsterblichen? (Vers 1940–1)
10. Welche Bitte richtet Melitta an Sappho? (Vers 1951–2)
11. Welche Antwort gibt ihr Sappho?
12. Warum soll Phaon sie nicht berühren?
13. Wie antwortet ihm Sappho?
14. Mit wem vergleicht sie ihn? (Vers 1966 ff.)
15. Was befiehlt Sappho ihren Dienern? (Vers 1976–7)

16. Für welche Gunst dankt sie den Göttern? (Vers 1982-7)
17. Welches Ruhmes erfreut sich Sappho? (Vers 1989-93)
18. Was haben die Götter ihr gegönnt? (Vers 1995-6) Was haben sie ihr versagt? (Vers 1997)
19. Was gönnen die Götter denen, die sie sich erlösen haben? (Vers 2003-7)
20. Was sollen die Götter nicht erlauben?
21. Was möchte Sappho sich erspart wissen? Warum? (Vers 2013-15)
22. Warum fühlt Sappho, daß sie erhört ist?
23. Wie nimmt sie Abschied von Phaon? von Melitta?
24. Was tut Sappho auf der Erhöhung?
25. Mit welchen Worten schließt das Drama?

### C. Erläuterungsfragen

1. Was erfahren wir aus Eucharis' Bericht? Warum hat der Dichter diese Szene nicht auf der Bühne ausgeführt? (Anm. 1899 ff.)
2. Erlären Sie die Symbolik in Vers 1908-11. (Anm.)
3. Was machte der olympische Sieger mit seinem Kranz? Was tat Sappho aber, als sie zurückkehrte? (Anm. 1933-4)
4. Deuten Sie den Ausdruck in Vers 1946. (Anm.)
5. Erlären Sie die Symbolik in der Bühnenanweisung zum 6. Auftritt. (Anm.)
6. Deuten Sie Vers 1955. (Anm.)
7. Warum läßt der Dichter Sappho ruhig von Phaon und Melitta Abschied nehmen? (Anm. 1972 ff.)
8. Wozu ist Sapphos Abschiedsode (Vers 1981 ff.) ein Seitenstück? Welchen Gegensatz sehen Sie zwischen den beiden Oden? (Anm. 1981 ff.)
9. Was hat die historische Sappho über ihren Nachruhm gesagt? (Anm. 1993)
10. Wozu dient die griechische Lebensanschauung, die in Vers 2001-7 ausgesprochen wird? (Anm.)
11. In welchem Sinn ist Sappho eine Priesterin? (Anm. 2008)
12. Was bedeuten die Blüten? der Stamm? (Vers 2011 u. Anm.)
13. Erlären Sie die Symbolik in Vers 2016-17. (Anm.)
14. Hat das Wort „Freund“ (Vers 2019) eine besondere Bedeutung an dieser Stelle? (Anm.)
15. Wer hat schon früher den Vers 2025 gesprochen? Von welcher Bedeutung ist diese Wiederholung? (Anm. 1782-4)

16. Wie bezahlt Sappho die letzte Schuld des Lebens? (Vers 2027-8 u. Anm. 2027)

17. Aus welchem Grund folgte Grillparzer der ihm bekannten Überlieferung nicht, indem er Sappho sich von einem Felsen bei ihrer Wohnung stürzen ließ? (Anm. zur Bühnenanweisung nach Vers 2028)

18. Warum ist es besonders passend, daß Rhamnes den letzten Segen über Sappho ausspricht? Woran erinnern seine Schlusssworte? (Anm. 2040-1)

## Rückblick — Themen

### I. Spazierung

(Erster Auftritt)

Einleitung: Sappho harrt auf Nachricht. Warum draußen?

Hauptteil: (a) Eucharis sieht ein Gebrüll.

(b) Rhamnes besteigt eine Erhöhung und berichtet.

Schluß: Der Hirte vom Tal legt an.

### II. Die Gefangennahme

(Zweiter Auftritt)

Einleitung: Phaon hatte einen tüchtigen Vorsprung.

Hauptteil: (a) Phaons Kahn wird eingeholt.

(b) Phaon schlägt sich und Melitta.

(c) Der Ruderenschlag.

(d) Rasch an Bord.

Schluß: Phaon führt die wankende Melitta hierher.

### III. Born und Ermahnung

(Dritter Auftritt)

Einleitung: Phaon wird hereingeführt.

Hauptteil: (a) Phaon wendet sich in Born gegen seine Habscher.

(b) Krösus' Schäze.

(c) Phaon entdeckt Sappho.

(d) Wiederum Lösegeld.

(e) Phaon beschimpft Sappho.

(f) Melittas Großmut.

(g) Phaon mahnt Sappho.

Schluß: Sappho geht schweigend ab.

## IV. P̄haons Demütigung

(Vierter Auftritt)

Einleitung: P̄haon pocht auf seine Selbstgenügsamkeit.

Hauptteil: (a) Rhamnes' Rolle als gerechter Mahner.

(b) Vogelfrei.

(c) Die Eumenide.

Schluß: „Wer rettet mich aus dieser Qual?“

## V. Die letzte Schuld des Lebens

(Sechster Auftritt)

Einleitung: Sappho erscheint.

Hauptteil: (a) Sappho weist die Bittenden zurück.

(b) Der Neisegenosse.

(c) Man zündet die Flamme Aphrodites an.

(d) „Ich dank' euch.“

(e) Die Flamme lodert auf.

(f) Abschiedsküsse.

(g) Segen und Sturz.

Schluß: „Sie ist zu den Ihren zurückgekehrt.“

To avoid fine, this book should be returned on  
or before the date last stamped below

BON-9-40

--	--	--

Ix  
438.7  
G85

Grillparzer, F.  
Sappho.

653855

38.73  
985

NAME	DATE												

LIBRARY, SCHOOL OF EDUCATION, ST. LOUIS

633

LIBRARY SCHOOL OF EDUCATION COLUMBIA  
63385

